Guglielmi
Lebel
Deguy
Carrara
Portesine
Perrone
Amarelli
Annovi
Bàino
Cepollaro
Carnaroli
Guatteri
Palma
Coviello
Drago
Manzi
Policastro
Passarello
Pugno
Lubrano
Graffi
Rovigatti
Luisi
Capalbi
Giovenale
Inglese
Broggi
De Luca
Di Dio
Doria
De Pietro
Lucrezi
Testa
Galimberti
Gallo
Alvino
Muratori
Vangelisti

il verri edizioni – via Paolo Sarpi 9 – 20154 Milano

il verri

72

Spedizione in a. p. – 45% – art. 2 comma 20/b – legge 662/96 – Filiale di Milano – Tassa riscossa Taxe perçue CMP Roserio Milano

il verri

“la poesia fa male”

Rivista
fondata da
Luciano Anceschi
anno LXIV

n. 72 - febbraio 2020 - € 15,00
il verri edizioni
18° Compasso d’oro
Segnalazione speciale

Sommari dei numeri precedenti

n. 65 “travagli”
Copertina di Rada Koželj
Saggi di Guglielmi, Belpoliti, Ottonieri, Bello Minciacchi, Schiavone, Cortellessa, Aubry-Morici, del Castillo, Polenchi, Nicolin.
Disegni di Carnaroli.
Poesie di Lisabetta Serra.
Il punto: Migliore, Broggi, Niccolai.

n. 66 “la ricerca infinita di Nanni Balestrini”
Copertina di José Barrias
Saggi di Guglielmi, Giglioli, Fabbri, Cortellessa, Chiodi, Lorenzini, Magli, Bello Minciacchi, Graffi, Annovi, Giammei
Poesie di Giovenale, Broggi, Bortolotti, Policastro, Zaffarano
fuori tema: Wiener, Cipani, Di Maggio
il punto: Graffi, Niccolai

n. 67 “l’insubordinato: Maurice Blanchot”
Copertina di Giancarlo Pavanello
Saggi di Agosti, Zublena, Pitozzi, Bertolotti, Colangelo, Picconi,
fuori tema: Gaudiosi, A. Guglielmi, Coviello, Policastro
il punto: Muzzioli

n. 68 “linee di montaggio”
Copertina di Daniele Rossi
Saggi di Chiodi, Giglioli, Gilodi, Zucconi, Rebecchi, Censi, Sylos Calò, Cortellessa, Balestrini, Bello Minciacchi, Graffi
fuori tema: Tozzi, Rossi, Fabbri, Cortellessa
il punto: A.Guglielmi, Niccolai

n. 69 “che cosa mi aspetto dalla critica”
Copertina di Antonio Barrese
Interventi di *Annovi, Bàino, Barrese, Beaulieu, Benassi, Bertante, Bök, Bonito, Bortolotti , Calandrone, De Pietro, Dworkin, Falco, Frungillo , Gaudiosi, Gentile, Giovenale, Goldsmith, Guatteri, Inglese, Ottonieri , Policastro, Testa Thurston, Tripodi, Zaffarano*
fuori tema di *Bosco, Spedicato*

n. 70 “Spatola re-loaded”
Copertina di Francesco Balsamo
Interventi di *Di Maggio, Bonito Oliva, Lorenzini. Graffi, Vangelisti, Lumelli, Gazzola, Fantini, Raccis, Magli, Cervellati, Passarello, Giaquinta , Testa, Cini, Fresa, Vaccaro*
il punto: *Allegrezza,* Balsamo

n. 71 “romanzo/musica”
Copertina di Giovanni Anceschi
Interventi di Agosti, Colangelo, Trione, Proguidis, Carretta, Magrelli, Pitozzi, Coviello, Lumelli, Lubrano, Palma, Moio, Inglese, Guglielmi, Bosco
il punto: De Caro

il verri
n. 72 – febbraio 2020

“la poesia fa male”

Sommario

Le forze iscritte nel linguaggio

Questo numero si è formato a partire dal 2 luglio 2919, quando a Milano abbiamo aiutato la Fondazione Mudima assieme a Giairo Daghini e a Manuela Gandini a organizzare una grossa manifestazione per ricordare Nanni Balestrini , che era appena stato ricordato anche a Roma in una altrettanto grossa e imponente giornata di interventi e ricordi, organizzata da Andrea Cortellessa.
Nel suo intervento Paolo Fabbri, dopo aver letto la lettera che aveva mandato Jean-Jacques Lebel – qui pubblicata –, ci ha illustrato come i due opposti titoli delle poesie di Balestrini *La poesia fa male* e *La poesia fa bene* segnalassero gli estremi assolutamente compatibili e contemporaneamente presenti del linguaggio poetico. Può capitare che nel fare il male, si susciti il bene. E viceversa nel fare il bene (tema che Balestrini ha in seguito ampiamente sviluppato in tutte le sue poesie sul pubblico della poesia) capita che si finisca col produrre una ragguardevole quantità di ipocrisia.
Il giorno dopo, a pranzo, l'intera redazione del verri si è incontrata con Paolo Fabbri che ha completato il suo pensiero sulla poesia che fa male spostando l'attenzione su un abbastanza inedito concetto di forza del linguaggio poetico, che abbiamo tutti abbracciato con entusiasmo, pur non capendolo a fondo, e abbiamo deciso di allestire il presente numero.

La poesia fa male ha origine da una conferenza tenuta da Paolo Fabbri alla Maison des Ecrivains a Parigi, che aveva stimolato Deguy a elaborare una complessa indagine sul tema allargando i contributi in varie direzioni e che nel titolo *La poesia fa male?* poneva il suo accento interrogativo.
Come siamo riusciti a convincere 32 poeti e 2 critici a provarsi a fornire una propria risposta personale a questo appello? Un po' di video-incontri redazione-Paolo Fabbri, e qualche riassunto malamente imbastito delle note indagini linguistiche sui valori dell'indicativo, sulla potenza dell'imperativo, sulla forza dell'apostrofo, sul vocativo (Zanzotto dedica una serie di poesie al vocativo che definisce «ingorgo decerebrato anemico»), sui *vissuti di significazione* che hanno la capacità di trasformare il lettore (Sanguineti accusa il poetese di mancare totalmente di alcuna capacità in tal senso, mentre Giuliani vede la poesia come una sfida);), sulla forza di persuasione, di capacità di valutazione e di giudizio, e anche sulla forza critica del linguaggio poetico (l'insulto, la deprecatio e le sue varianti).
Un invito a scrivere per individuare e far emergere quelle *forze iscritte nel linguaggio,* felicissima espressione di Paolo Fabbri, che da sola può sollecitare in chiunque la propria personale indagine.

Milli Graffi

Angelo Guglielmi

Ragionamento sul 2000

A "Pordenone libri" ho presentato *Sfido a riconoscermi* e qualche ora dopo sono stato ospite di una trasmissione di Radio 3 in diretta governata da Luperini e il direttore Sinibaldi in cui il mio libro è servito come pretesto per allargare il discorso sulla situazione attuale. Io, forse con troppa enfasi, ho dichiarato il mio pessimismo guardando non solo all'oggi delle nostre lettere (che pur sapeva proporre qualche testo interessante) ma più in generale sullo stato generale della nostra cultura.
Mi pareva che il secolo 2000 (che è quello in cui viviamo) non fosse ancora nato e questo nostro tempo non fosse che il trascinarsi del secolo precedente (il 1900) che era stato indubbiamente un secolo ricco e importante (caratterizzato dalla ricerca del *"nuovo"* nella letteratura, nelle arti figurative, nella musica, nel pensiero scientifico e nel suo stesso assetto identitario) ma che nell'ultimo decennio aveva concluso la sua gloriosa corsa dichiarando con animo bersagliero (orgoglioso del suo passato) la sua morte: la fine dell'Unione sovietica, la fine della guerra fredda, la fine dei partiti politici che avevano fin lì governato l'Italia con l'arrivo di Mani pulite. Dunque il 2000 sembra trascinare un tempo glorioso ma già compiuto e definitivamente con la tragedia dell'11 settembre

che per la prima volta sferrava un attacco sgretolante alla solidità della Cultura occidentale.
Dicevo allora che il 2000 non era ancora nato e aveva già consumato i primi venti anni del suo tempo senza dirci chi era e cosa voleva. Non era mai accaduto fin lì che un secolo non anticipasse fin dai primi anni della sua nascita i suoi intenti e prospettive di sviluppo. Guardate il '900 (l'anno delle avanguardie): nel '901 escono le prime novelle di Pirandello, nel '911 il romanzo *I vecchi e i giovani*, nel '914 *Il fu Mattia Pascal*, nel '920 *Sei personaggi in cerca d'autore*; Italo Svevo dopo *Una vita* e *Senilità* pubblica nel '922 *La coscienza di Zeno*; Marinetti pubblica *Il Manifesto dei futuristi* nel '909, De Chirico nel '911 dipinge *Le Muse inquietanti* (i primi quadri metafisici); e in Europa? Picasso nel '907 *Les demoiselles d'Avignon*, nel '912 esce *La Recherche,* nel '914 *Dedalus* di Joyce e *Ulisse* nel '922. La successione degli eventi storico-politici ancora più inattesa: nel 912 la recente Italia fantasticandosi grande potenza vuole avere le sue colonie (con i primi rovesci), poi il Socialismo, la Prima guerra mondiale, il Fascismo; in Europa nel '905 la sconfitta dei rivoluzionari russi, e poi nel '917 il trionfo della Russia dei Soviet. E l'Ottocento? Leopardi pubblica *L'infinito* nel 1809. Cavour con il suo piccolo Regno sabaudo partecipa nel 1805 alla Guerra di Crimea in cui Inghilterra e Francia guerreggiano contro la Russia intuendo che a guerra finita e vinta con l'aiuto della Francia avrebbe potuto farsi protagonista del processo dell'unità d'Italia (E così fu). E il '700? Il secolo della ragione e negazione delle verità rivelate (poi nel proseguo definitiva affermazione dell'Illuminismo e la Rivoluzione francese). E l'Italia del 2000? A vent'anni dalla sua nascita temporale nessuno scrittore autorevole capace di indicare una nuova proposta estetica (continua instancabile la letteratura autobiografica con tentativi miserabili di recupero del naturalismo ottocentesco) né una ipotesi di possibile sviluppo. Il suo orizzonte è piatto. Nessun pensiero nuovo (o forse come qualcuno con ardimento azzarda molti decenni dopo *I Barbari* di Baricco e il suo più recente *Il gioco* che decreta l'obsolescenza delle élite e la celebrazione dell'individuo-massa)? Ma tanto l'uno *I Barbari* che l'altro *Il gioco* sembrano appartenere alla problematica di Costume e, comunque, sono il prodotto della accelerazione ipertrofica dello sviluppo tecnologico che non intende (anzi non può) arrestare la sua corsa (creando entusiasmi e preoccupazioni). Certo l'arrivo del digitale è stato un evento portentoso. Ha unificato il mondo concentrando in un solo punto tutte le sue sofferenze dell'uomo ma non tutte (non poteva) le soluzioni. Certo ha smosso realtà pietrificate che sembravano inamovibili: è stato determinante per il superamento del Comunismo sovietico e del suo vasto Impero, nel contempo (ma senza contraddirsi) ha permesso alla Cina comunista di diventare la seconda forse la prima potenza del mondo. Più in concreto ha disintegrato le ideologie in quanto negazione e ostacolo alla libertà di pensare senza assecondarne il libero pensiero cioè nascondendo quel carico di "valori" (che qualunque cosa siano) confortano la pratica di una buona vita.

Poi, si sa, per ciascuno di noi (quanti abitano il mondo) è stato allargato al massimo lo spazio della conoscenza. Con internet (Facebook, twitter, instagramm ecc.) tutti possiamo porre domande (di qualsiasi genere e importanza e ricevere risposte, tutti riusciamo a fare quel che non sappiamo fare, tutti comunicare (ciattare) con vicini e lontani e con il web siamo diventati tutti scriventi temuti e dal numero dei "mi piace" ottenere l'investimento a comandare...
Trascuro di dire quanto il digitale è stato efficace protagonista della ricchezza mondiale (se non per constatare che l'aumento della ricchezza coincide con la crescita e la moltiplicazione delle disuguaglianze).
Elencati anzi indicati alla buona (molto alla buona) i meriti del digitale (tanti e tali da configurarsi come l'arrivo (e i caratteri) di una nuova civiltà) è necessario dire ancora qualcosa.
E qui il discorso diventa difficile (costringendomi a ricorrere a parole e immagini usurate). Una nuova civiltà è automaticamente una nuova Cultura? Forse sì, purché sia anche capace di dare ascolto alle aspettative interiori dell'uomo, cioè della sua anima (meglio della sua mente). Quelle aspettative sono tutte raccolte al centro di quella che da sempre chiamiamo "cultura", che non è trascrizione di una pur illustre congiuntura, ma capacità di prospettare nuovi orizzonti ideali, di rianimare l'immaginazione che se ripetitiva (come oggi appare) si spegne, a dare nuova aria alle idee e ai sentimenti. E con questo consentire il ritorno (la possibilità) di una nuova letteratura e più in particolare di una nuova narrativa che non si rifugi nella banalità dell'autobiografia ma si avventuri per le vie più aspre della realtà e vita dell'uomo. Così garantendo un nuovo modo di leggere e di guardare capace di restituirci la curiosità e l'interesse per la vita (cioè per quel che intorno ci accade così oggi prevedibile e scontato).
Di tutto questo il 2000 (secolo in cui viviamo) non ha dato in questi suoi primi vent'anni segni di consapevolezza né fornito indizi di riconoscimento del vicino futuro. Nell'Europa a noi più vi-

cina le sole note di novità ci vengono da un importante (attuale) scrittore francese (Houellebecq) che profetizza con masochismo compiaciuto a breve la fine della cultura occidentale (laico-cristiana) aggredita dai colpi della spiritualità islamica. Dunque prevede un catastrofico cambio di egemonia. A questo punto mi viene in mente che Gianfranco Contini (il più illustre critico letterario italiano) richiesto di cosa pensasse dell'Unità europea rispose: sì, è cosa utile. Aggiungendo: ma le sole vere Unità sono quelle della Svizzera e degli Stati uniti conquistate dopo lunghe e sanguinose guerre. Forse è che il 2000 ha in cova per noi l'allarme di sconvolgimenti e definitivi disastri?

Jean-Jacques Lebel

Lettera a Nanni*

Caro Nanni,
per gli Indiani Metropolitani contro Zangheri, i suoi carri armati e la celere
per i comitati di base contro il Comitato centrale. Contro la P2 e suoi attentati e contro il Vaticano
per Lotta Continua contro i "Partiti di Governo"
per Potere Operaio contro la Confindustria, lo I.O.R., la Casa Pound e la Parmalat
per Radio Alice contro la RAI, Famiglia Cristiana e Satanik
per EX di Emilio Villa contro la Gazzetta dello Sport e per alfabeta contro monsignor Marcinkus e la Standa
per la Gola di Gianni Sassi contro Pizza Pino, McDonald's e Pepsi Cola
per il nostro Polyphonix e il MilanoPoesia di Gianni Sassi contro il Festival di San Remo
per la Cooperativa Intrapresa di Gianni Sassi contro Canale 5, il Totocalcio e il Chiar di luna
per le Fonti del Clitunno contro la Fontana di Trevi
per lo Zibaldone contro la Biennale, la Triennale e la Quadriennale

*— Lettera inviata il 2 luglio 2019 in occasione della festa in onore di Nanni Balestrini organizzata alla Mudima di Milano.

per Picabia contro David Hockney e Jeff Koons
per Cathy Berberian contro Wanda Osiris, Melania Trump e Gigliola Cinquetti
per il grande Totò contro Padre Pio, Giulio Andreotti e Bettino Craxi
per Giorgio Baffo contro Giorgio Armani
per l'utopia comunista libertaria contro la schifosa realtà capitalista del mercato
per tutto ciò che abbiamo vissuto di meraviglioso assieme ai nostri da quando ci siamo conosciuti,
caro Nanni,
ti saluto!
Jean-Jacques

Michel Deguy

La poesia fa male?*

Questa affermazione ottativa (io ci sento un desiderio e un dubbio in questa dichiarazione) era il titolo, l'incipit, di un discorso di Paolo Fabbri tenuto una sera alla Maison des Écrivains. Cercherò qui di svilupparlo, provando ad avanzare anche il suo opposto, o un'altra modalizzazione.

Lo so bene che questa frase suona anche (in prima istanza?) come un richiamo – alla tradizione. La poesia faceva male; fece male; sapeva come far male. Lo potrà fare ancora? Il tempo dei giambi e degli epigrammi è passato. Il tempo dei Castighi [*Les Châtiments]*. E a partire da Archiloco a Voltaire, a Chénier e a Hugo, è passato un tempo lunghissimo. Satirica o patriottica, assassina o bellicosa, canto di battaglia o di vittoria; appello alla morte o all'insurrezione; canto di trionfo, d'allegria o canto funebre, ritornello guerresco, libello… La poesia armata, con l'elmo, gli stivali metrici e lo scudo d'Achille; ma anche graffiante, attrezzata di *agudeza* e di *concetti*, nel salotto di Celimene o nel pretorio o nella sala della guardia... Tutto questo lo so bene; ma vado a cercare anche in altre direzioni: anche in quella del farsi male; e in quella del non fare

* — Pubblichiamo il saggio dedicato a Paolo Fabbri, apparso su "Le Nouveau Recueil" (52, 1999, 50-57) dal titolo *La poésie fait mal*. Traduzione di Milli Graffi.

male, della “più innocente delle occupazioni” (secondo la traduzione di Hölderlin); quella dell’irritazione, della crudeltà, della privazione, dell’abdicazione...
Irritata, crudele, ascetica o vorace, abdicante o annettente... Che è successo al suo “soggetto lirico”? Proviamo a vedere.

Sull’irritazione

Il problema non è se il poeta, con la sua fragile psiche, si arrabbia (capita). Anzi: è la collera che lo fa muovere; l’Iliade infatti comincia con la collera. Chiamiamola emozione. Una precisa emozione, e non una sensazione, né un qualsiasi umore, bensì una propensione a rivelare. Nell’altra tradizione, quella religiosa, è Yahweh in persona che si arrabbia e ispira la collera del profeta. Certo, ci sono altre emozioni potenti, sconvolgimento degli affetti, *Stimmungen* – compassione, disgusto, amore. Mi concentro su questa, la collera, per via di Omero e di Orazio. *Vatum irritabile genus*. E per giunta, il problema non è di sapere chi è a cominciare, se la collerica gallina o l’irritante uovo. Bensì si tratta di sottrarre la poesia alla psicologia del poeta, sottrarre il “lirismo” alla caratteriologia. La collera è “obiettiva”; e questo non vuol dire che ondeggia tra il soggetto e l’oggetto; ma che desoggettivizza l’interpretazione. Dunque, di fatto cosa succede? Tutto quanto (mi) irrita; l’essere si infuria e si scatena; io sto *divinamente* male. Lo potremmo definire come un modo di affacciarsi dell’essere su ciò che è; una propensione ontologica o rivelatoria. L’essere diviene – ciò che è, in “sé”. Da sé per sé. Una riflessione dell’essere, un’autorivelazione. La collera mette in movimento il pensiero; il quale cerca di dire ciò che ne è di ciò che è, con un tono corrucciato. I filosofi parlano dell’“esistenziale”. La collera sono io – si diceva. È la musa a irritare il poeta – che magari se la sarebbe presa a cuore anche di più. Poi il dis-credito dis-incanta, dalla divina Musa si passa all’Allegoria con la maiuscola: la Collera, entità nel surrogato del culto politeista della retorica, che è un’ipotiposi vagamente idolatrata, una collerica virtù. E poi figura dotata di un assetto generalizzato, a secondo della scrittura, se si vuole.

Sulla crudeltà

Il poeta *aspirava* a uno stato vivente della lingua, che si muoveva fluida, in espansione e perciò in rapporto di continuità *con il proprio fuori*[1]. È per metafora, stando all’uso comune di questo termine, che si parla del corpo-della-lingua – che non è affatto un corpo, anche se la voci-ferazione, la dizione fa passare l’uno dentro l’altro il corpo e la lingua. Come “toccare”, muovere, raggiungere? E siccome le cose poi non si muovono, direttamente, tramite le frasi (“magicamente”), si tratta di far muovere gli spiriti. *Comunicare* allora, dite? Le informazioni, no. Ma il fuoco. Altrimenti avrò un bell’avere la testa e le guance in fiamme, ma se parlo del fuoco, della fiamma, della febbre il linguaggio non brucia. Come trasmettere il fuoco, mandando a fuoco la biblioteca? Il teatro della crudeltà? Ma Artaud poco prima di morire inciampò ancora una volta sull’enigma della comunicazione quando dovette constatare l’inanità del gesto della sua famosa conferenza del 1947.
L’enigma resta sempre lo stesso: la parola dolore non fa male, il “tormento” non tormenta, la crudeltà non è crudele. A rigore non c’è oscenità se non con l’immaginazione e il riferimento, perché *è l’immaginazione che “riferisce”*. Un *significante* non è osceno di per se stesso. E basta scrivere “khakha” come un dio cartaginese di Flaubert per non essere scatologico. Cos’è dunque quella «*potenza di prossimità* che le parole mantengono sulle cose», volendo interrogare con le parole di Merleau-Ponty, che si sa dipende in genere dalla *censura*, questa modalità di ricezione?
Si rischia di aver troppa fretta nel ritenersi soddisfatti quando si invoca questa “continuità con il fuori”; perché è un “augurio”, un “pio desiderio”, che troviamo interessante perché non si esaudisce mai. Il discorso filosofeggiante che siamo soliti fare ci permette di capire (più o meno) qualcosa “a proposito di” Artaud, come hanno fatto i suoi medici. La glossolalia, per esempio, non è una lingua perché nessuno la parla, e noi non potremmo parlarne, e in un certo senso “intenderla”, se non fosse circondata da tutto quello che non è glossolalia, portato a poco a poco dal discorso degli altri, la generale discorsività che capiamo.
Perché Rimbaud piace sempre ai giovani ancora oggi, gloriosamente? L’emozione portata dalle parole che mi commuovono mi motiverebbe a muovermi? La devozione che proclamava, per esempio, da dove veniva, forse dal latino «la pâture jetée au gouffre toujours avide» [la pastura gettata nel baratro sempre avido], (Dumezil, nel suo *Idées romaines*) imprecazione, maledizione, addio? Un linguaggio speciale (“alchimia del verbo”?) ci farebbe *effetto*... Ma è con l’effetto che si misura la forza?
La forza si commisura a ciò che le resiste. Poiché la resistenza sociale è molto meno forte di cento anni fa, la “forza” del linguaggio poetico, Arthur o Artaud – quella forza che non dipende dal men-

1 — Giorgia Bongiorno, *Thèse sur Artaud*, inedito, 1990

zionare i nomi della forza – è meno offensiva. La si accetta più facilmente; ma funziona meno bene, senza incontrare la minima resistenza, *senza potersi misurare*. La poesia finirebbe per esaurirsi nel vuoto, combattendo contro i fantasmi e in particolare col proprio fantasma. Forse che le manca un sostituto, un equivalente di quella fiducia, anch'essa *finta*, in quel suo potere speciale che è la continuità con il fuori?

Privarsi di, "fa male"

La logica del privarsi di qualcosa, in genere, è all'opera anche nel fare opera di poesia.
Parlando molto in generale, uno scopo non viene raggiunto (o preso in carico) se non a costo di certe privazioni, "autolimitazioni"[2]. Privarsi, con il calcolo di un forse grande guadagno fuori portata, non finisce per essere lo stesso modello offerto dalla "castrazione"? San Paolo, Origene, il troubadour... Tagliarsi fuori dalla gioia e dalla procreazione, per un godere e un generare *altro*, "cose spirituali", diventate "metaforiche", delle quali sarebbero state "in prima istanza" la presa alla lettera, il serio, il reale, e la figura (messe a confronto); come se la lettera dovesse lasciare in pegno il serio della metafora e il suo capovolgimento in "spiritualità"?
Ma mi accontento di due o tre osservazioni relative all'esperienza della poesia.
E faccio degli esempi.
Mallarmé, pronunciandosi a favore di una narrazione (perché ce n'è una, una favola inserita nel racconto di un evento, *Le nénuphar blanc*), ci ha detto: privandosi del piacere di un'apparizione possibilmente "reale", desiderata, come quella di una donna sul bordo verde di un fiume, il narratore *non* la fa apparire, o quasi la fa apparire-sparire[3], per cogliere la ben più grande occasione di trasformare una prosa che racconta in un poema in prosa, cogliere in *una* parabola quello che potrebbe fare la poesia. La descrizione di una disavventura e di una *manovra* di vogatore si lascia trascrivere in una definizione dell'operazione poesia, in *arte* poetica. Essa è la lettera usata per figurare l'esistenza allegorica.
Un secondo esempio: la traduzione.
Nella traduzione (l'operazione del tradurre, i medesimi termini validi per l'esempio precedente) il poema si priva:

2 — Espressione (in traduzione naturalmente) usata da Solženicyn nei suoi opuscoli politici.
3 — A malapena lo spazio di un istante, dice san Bernardo, Dio appare e scompare (cittato da Piero Citati). In questo consiste il fenomeno, o per dirla altrimenti, il suo essere per noi: epifania.

a) della sua originalità. Prende l'origine e il percorso da un'altra parte. Si autoaliena per obbedienza, passione e "fedeltà", per (ri)tornare a se stesso, alla propria possibilità: *fare tutto ciò che gli è possibile.* Prende a prestito, fa il parassita; tutto quello che vorrebbe;
b) e anche della sua lingua. Fa *la prova dello straniero* (titolo di Berman, che è, come tutti sanno, una citazione da Hölderlin).
E così si cerca di fare una poesia nella propria lingua. Si imita fino al limite estremo delle "proprie forze"; ci si ingelosisce; si è invidiosi; si mima l'altro; si fa-come, privandoci dei nostri mezzi per essere bello come l'altro.
Mostreremo come quel prendere a prestito l'origine nell'emulazione e nella simulazione regola il rapporto delle arti "tra di loro", perché ciascuna si indebita con l'altra per una sorta di "antidosis" (permuta) e di generale girotondo. "La poesia non è sola".

Sull'abdicazione

Le spese di *manutenzione* (*maintenance*), (nel senso di un manutenente [*maintenant*] che si fa participio presente e nome comune) dell'affare Poesia sono elevate; manutenzione e mantenimento di un "soggetto lirico", caratteriale, espressivo, infatuato, superstizioso…
Alcune di queste spese non sono soltanto incomprimibili, ma innanzi tutto vitali; mantenimento della biblioteca (o della tradizione, se preferite) in uno stato di leggibilità, di funzionamento, di incremento. Manutenzione della "lingua" (dei modi di dire della tribù, se vogliamo seguire Mallarmé) facendone buon uso (più precisamente nel suo uso poetico), tenendo d'occhio i laboratori di sperimentazione, ecc. Manutenzione degli utenti che hanno propensione alla ricettività e all'inventività (per l'insegnamento).
Insomma, se per odio per la poesia si intende odio per l'autosoddisfazione dei poeti, del loro preferirsi a tutti gli altri, e odio per i modelli *divenuti* accademici; e per l'amore del rischio, degli eccessi (ivi compresa l'accoglienza dello straniero per la traduzione), per il gusto delle transazioni pretese o "impossibili" con ciò che non è poesia o che non si poteva ammettere che la interessasse in nome di un " questo non si fa"... vada per questo odio, che può ben fare male alla poesia; ma per il suo bene, come afferma un modo di dire popolare.
Se si tratta di mandare la lingua in malora e di rimpiazzare l'illusione dei poteri speciali della versificazione con le vociferazioni i-

diosincratiche o con i giochi di parole, o la tecnica tipografica del significante, non ci si guadagna niente nel cambio.
Stenografare una seduta di “associazione” di parole e idee dallo psicoanalista – indubbiamente terapeutica – non basta a fare un poema, anche se viene riletta e affabilizzata.
Fare del male alla poesia in quel modo, anche se magari potrebbe fare del bene al soggetto enunciatore, non è il giusto obiettivo.
L’Arte della poesia è un’arte dove si può far sparire il soggetto con tecniche elocutorie – intendendo il termine soggetto in due maniere: il soggetto che firma, che per l’occasione (l’occasione di raccontare un filo narrativo-tematico) ha delegato un narratore, e quella sparizione avrebbe luogo a favore del soggetto pensante che sta al fondo del suo “occhio vivo”; e d’altra parte è *soggetto* anche la cosa di cui si parla, talvolta chiamata l’oggetto, convertito in apologo (la parabola) di tutta l’operazione.
E perché questa ascesa, se non per il movimento di abdicazione che leggo (tra i contemporanei) in Artaud quando si disidentifica per identificarsi, sottraendo dal “sé” tutti i predicati “suoi”: francese, marsigliese, europeo – e prosegue – uomo contemporaneo, cristano battezzato, ecc.
E c’è un altro esempio: alla fine del libro quando Sartre si riconosce «uomo come tutti gli altri e che li vale tutti». Forse – ed è così che io lo intendo – un uomo che finalmente raggiunge quella sembianza che Baudelaire nel suo poema definisce «fraterna»? Non è proprio lì che si trova «il senso più puro delle parole della tribù»? La sola credenza che vi è implicata – e che va a cercare la propria energia linguistica tropologica nella disperazione di tutt’altra rivelazione – sarà questa: credenza in una possibilità per la lingua vernacolare di far dire al proprio discorso cose che sono delle verità e inoltre, direi per giunta, su se stessa.

Sull’innocenza

Ma non è questa l’occupazione «più innocente che ci sia» dice Hölderlin della poesia? Non è forse innocente? Senza dubbio innocente non vuol dire *inoffensiva*; e un innocente può “far male”. Ciò nondimeno l’innocenza in quanto tale – cioè la non-separazione tra la volontà e il bene che sta “al di qua” della (conoscenza della) differenza tra il bene e il male – non fa parte del male in linea di massima. Cerco di percepirne qualcosa, che è in rapporto con la poesia secondo la citazione del poeta tedesco.
Il *dono* è *generoso*, dice la frase.
La generosità sarebbe l’essenza del dono.

In che cosa consiste (come si atteggia, per donare)? Troncando il rapporto tra la cosa donata e il donatore. Separandoli. La tagliente generosità disconnette, disarticola, il rapporto che c’è *dentro* l’impeto che si lancia e il lancio stesso, verso. Gettare le braccia al collo, senza gettarsi assieme, è ciò che tratteneva, la sottrazione del donatore. In modo tale che il dono è come se fosse piombato dal cielo (un altro modo di dire), come se venisse da chissà dove[4]. Come se la coscienza ignorasse ciò che fa di bene (ma non di male). Un dono troppo grande, senza provenienza, insomma; e che parte “dal cielo”.
Ma come *far* dono a nuove spese? Con una nuova scappatoia per traverso: è questo l’importante; ci vuole la *sorpresa* per fare accettare il dono. Per entrare in questa questione, il mio punto di vista è “ateologico”, vale a dire “simoniaco”; “profanare” il linguaggio della teologia per “appropriarsene”, come se la “teologia” sapesse e dovesse essere tradotta adesso, per aprire un varco d’accesso alla domanda.
All’occorrenza: come profanare la “grazia” per cavarne il linguaggio del dono, cioè del *senso*, nell’estetica?
La grazia ripete il dono. È il gioco che si fa col bambino: “dammelo” gli si dice del giocattolo o della cosa che gli si è donata. Io te lo do perché tu me lo ri-dia. Non c’è dono se non c’è questo ritorno dello scambio. E se il “dono” fatto dai filosofi poi non ci cadesse addosso come necessità!? Ma il dono ri-dona.
È “il ri-” che fa il dono; è quello che dona. Ci sarebbe il dono “grazioso” quando viene dato di ritorno. Il dono ridà lo stesso dono (vale a dire in-tanto-che e come se) ora graziosamente offerto, come se fosse un plus aggiuntivo. Lo stesso aggiuntivo? È la formula di Baudelaire che segue la traccia di Constantin Guys lungo i boulevard, che a sua volta inseguiva l’apparire del mondo attraverso le tracce dentro il fenomeno.
Ti dono la pioggia, il sole (san Francesco d’Assisi). Il dono dei fiori... dice il poema. Dono sarebbe la poesia: “io ti dono questi versi / …/ ”. Io te li mando, perché tu me li ri-mandi, recitandoli.

4 — (Ma noi, eredi della meraviglia, esausti alla fine della giornata, non sapendo cosa rispondere, senza malizia, tramando un mutismo disarmante, lasciandoci cadere le braccia, riconoscenti e negati a tutto, ridotti a piccoli impieghi di remissione del debito).

Giuseppe Carrara

La poesia fa male? Dieci posizioni inattuali

1.
Uno solo forse vale dei miei versi, dici. Ma
bada. Può farti male. Prendine la metà.
Franco Fortini, *Ospite ingrato secondo*

2.
I termini in questione della domanda delimitano la risposta – ammesso che una risposta possa essere trovata – in tre sfere della vita umana: l'azione (la poesia *fa* qualcosa?), intesa naturalmente come azione linguistica, atto, pragmatica del linguaggio; il male (la poesia fa *male*?); la relazionalità (la poesia fa male *a chi*? – essendo ogni opera letteraria sempre posta in relazione al problema della provenienza, della direzione o della contro-direzione; con l'ovvio corollario del senso storico di tale relazione). La questione generale ne presuppone quindi altre due non più facilmente risolvibili: se la poesia sia una forma di comunicazione speciale che funziona come atto performativo sull'individuo e/o sul mondo; qual è la natura del male. È chiaro, allora, che uno dei modi di porre il problema è nei termini della morale: di morale della poesia e non, si intende, di poesia morale, vale a dire, nei termini ideologico-linguistici dell'instabilità del rapporto valori/vita – e quindi in termini dialettico-operativi – e non in quelli dei rapporti predicativi (aggettivali). Una utile indicazione, in tal senso, può venire da uno scritto di Franco Fortini del 1971 dedicato a Pasolini[1] in cui sono delimitate le due sfere contrapposte del moralismo e della moralità. Moralità, scrive Fortini, «è tensione a una coerenza fra valori e comportamento; e coscienza del disaccordo», mentre il moralismo «è errore di chi nega debbano o possano esistere valori e comportamenti altri da quelli che la moralità ha presenti in un momento dato; e crede la contraddizione arrestarsi, anche per un attimo, nella formale unità dell'individuo»[2]. Moralismo è dunque la pretesa di negare la storicità dei valori morali, l'impossibilità di immaginare un ordine di qualità simboli e modelli diverso (e dunque una trasformazione della società); moralità, all'opposto, è la coscienza del rapporto problematico fra valori e vita e quindi consapevolezza dello scarto – e nello scarto si annida la possibilità di un diverso modo di stare al mondo: «diventa politica, ne è il nome privato»[3].
La poesia fa male? è dunque una questione di moralità e di politica.

2bis.
Ragionare in termini morali pone anche il problema della giustificazione: vale a dire la ricerca della ragione morale sufficiente per *l'azione* della poesia (la domanda è: se la poesia *fa* male, non se *è* il male), che può porsi tanto come giustificazione individuale quanto come giustificazione sociale.

3.
Nel 1967 Edoardo Sanguineti, in un intervento su "Quindici", scrive che «non esiste *giustificazione* – il corsivo è mio – oggi, per una nozione di letteratura, se non l'idea della crudeltà»[4] (sia detto per inciso: la questione della crudeltà è solo *uno* dei modi di porre la questione del male: basti rileggere il Sartre del *Baudelaire* o del *Saint-Genet*). Per Sanguineti, tuttavia, l'idea di crudeltà non è direttamente connessa a quella di male – nasce, infatti, da una rielabora-

1 — F. Fortini, *Pasolini non è la poesia*, "Quaderni Piacentini", X, 44-45, 1971, 256-258; su questo stesso argomento si può leggere anche l'intervista rilasciata a Lorenzo Prezzi, *Morale, il nome privato della politica*, "Il Regno", 15 maggio 1983 (ora in F. Fortini, *Un dialogo ininterrotto. Interviste 1952-1994*, Bollati Boringhieri, Torino 2003), e la lettera di Calvino a Fortini, in risposta all'articolo su "Quaderni Piacentini", datata 5.11.71 (ora in I. Calvino, *Lettere 1940-1985*, I Meridiani, Mondadori, Milano 2000).
2 — F. Fortini, *Pasolini non è la poesia*, cit., 257.
3 — *Ibidem*.
4 — E. Sanguineti, *Per una letteratura della crudeltà*, in *Ideologia e linguaggio*, Feltrinelli, Milano 2001, 108.

zione del *Teatro e il suo doppio* di Antonin Artaud, il quale scrive:

> La cruauté n'est pas surajoutée à ma pensée; elle y a toujours vécu: mais il me fallait en prendre conscience. J'emploie le mot de cruauté dans le sens d'appétit de vie, de rigueur cosmique et de nécessité implacable, dans le sens gnostique de tourbillon de vie qui dévore les ténèbres, dans le sens de cette douleur hors de la nécessité inéluctable de laquelle la vie ne saurait s'exercer; le bien est voulu, il est le résultat d'un acte, le mal est permanent. Le dieu caché quand il crée obéit à la nécessité cruelle de la création qui lui est imposée à lui-même, et il ne peut pas ne pas créer, donc ne pas admettre au centre du tourbillon volontaire du bien un noyau de mal de plus en plus réduit, de plus en plus mangé. Et le théâtre dans le sens de création continue, d'action magique entière obéit à cette nécessité. Une pièce où il n'y aurait pas cette volonté, cet appétit de vie aveugle, et capable de passer sur tout, visible dans chaque geste et dans chaque acte, et dans le côté transcendant de l'action, serait une pièce inutile et manquée[5].

Per Sanguineti, tuttavia, il concetto di crudeltà è traslato dal teatro alla letteratura e proposto come giustificazione dell'attività letteraria all'altezza dei tempi (i suoi, s'intende), in stretta connessione con l'avanguardia e avente come categoria di giudizio quella del cinismo violento, vale a dire la possibilità di metterci in rapporto e in causa con le cose stesse (e con la vita): «la letteratura, come luogo della crudeltà, è allora lo spazio sperimentale dove si decide la dialettica, come si ama dire oggi, delle parole e delle cose»[6]. In questo senso, per Sanguineti, forte della riflessione sul nesso ineludibile fra l'ideologia e il linguaggio, la crudeltà indica «il grado di cinismo violento con cui la parola è capace di proporre una nuova dimensione classificatoria, nell'atto in cui sperimenta e critica, nell'orizzonte della letteratura, i nessi reali delle cose stesse»[7]. Se una poesia della crudeltà, dunque, è quella capace di proporre una «nuova dimensione classificatoria», vuol dire che ci si muove sul terreno della conoscenza, ma un processo di classificazione non è mai e semplicemente un tentativo neutro di dare un ordine intelligibile al mondo e di ragionare sulla relazione fra linguaggio e realtà, dal momento che implica, sempre, anche una dimensione direttamente operativa, suggerendo nuove qualità, simboli e modelli: e ricade, dunque, di nuovo, nel recinto della moralità. Non a

5 — A. Artaud, *Le théâtre et son double*, Gallimard, Paris 1985, 159.
6 — E. Sanguineti, *op. cit.*, 108.
7 — Ivi, 109.

caso, per Sanguineti, la letteratura della crudeltà «non è al servizio della rivoluzione, ma *è* la rivoluzione sopra il terreno delle parole» con l'obiettivo (e il metodo) anarchico di sperimentare il superamento delle istituzioni e dello stato. Ovvero muoversi di nuovo all'interno di quello scarto aperto dalla moralità nella tensione tra valori e vita. In questo senso la poesia fa male perché è, in prima istanza, antisociale (anche e forse soprattutto nel senso del *Disagio della civiltà* indicato da Freud); e si propone di distruggere le rappresentazioni dello status quo per, si spera, saggiare «sensate esperienze della 'praticabilità dell'impossibile'»[8].

4.

Se la poesia fa male, non è detto (e non è garantito) che lo faccia al livello sociale – e tanto più incerta e indefinibile è la sua operatività, la sua azione (il problema non è soltanto se la poesia *fa* male, ma se la poesia *faccia*, e basta). La poesia fa male al livello individuale se non è autoespressione immediata, se l'atto lirico non è confermativo del sistema-io. Se non è rispecchiamento (Franco Fortini in una intervista a Renato Minore: «non ho mai l'idea di specchiarmi. Ho l'impressione che quello che scrivo appartenga a un altro che mi sfugge»)[9]. Lo stesso sdegno per l'autoespressione si trova nelle riflessioni di John Cage: per il musicista l'arte deve essere un'automodificazione e, ogni cambio di stato, si sa, è violento, e fa male.

Secondo Cage il processo di modificazione investe in prima istanza la mente, «e la mente è nel mondo e costituisce un fatto sociale [...]. Noi cambieremo in modo meraviglioso se accetteremo le incertezze del cambiamento e questo condizionerà qualsiasi attività di progettazione. Questo è un valore»[10]. Un valore che si rivolge alla prassi, certo, e in particolare alla prassi anarchica (in *A Year from Monday* si legge senza mezzi termini che «il nostro vero lavoro, oggi, se amiamo l'umanità e il mondo in cui viviamo, è la rivoluzione»). Dalla giustificazione individuale, dunque, a quella sociale. Eppure nulla garantisce che questa auto-modificazione, ammesso che avvenga, sia un progresso: la poesia fa male, ma non è detto che faccia male in bene.

8 — Id., *Praticare l'impossibile* [1996], in *Ideologia e linguaggio*, cit., 192.
9 — L'intervista si intitola *Rabbie e speranze* ed è uscita sul "Messaggero" il 7 gennaio 1984. Ora si può leggere in F. Fortini, *Un dialogo ininterrotto*, cit., 344. È interessante anche che in questa sede Fortini distingua nettamente l'attività dallo scrivere in versi da quella dello scrivere in prosa: «Se devo difendere un articolo sono disposto a tutto. Se devo difendere una poesia non ne sono capace se non nella forma generica, dicendo "però è bella". Insomma, c'è una situazione di divisione schizoide per cui la mano che scrive versi non è la stessa che scrive in prosa».
10 — J. Cage, *Lettera a uno sconosciuto*, Edizioni Socrates, Roma 1996, 296.

5.
[...]
DA NON RIVELARE
ASSOLUTAMENTE MAI
AL PUBBLICO DELLA POESIA

il pubblico della poesia ama la poesia
perché vuole essere amato vuole essere amato
perché si ama profondamente e vuole essere rassicurato
del suo profondo amore per se stesso

per sua fortuna il pubblico della poesia
crede solo di ascoltare la poesia
perché se la ascoltasse veramente capirebbe
la disperata impossibilità e inutilità del suo amore

e si prenderebbe a schiaffi dalla mattina alla sera
brucerebbe tutti i libri sulle piazze
si butterebbe in un canale
o finirebbe i suoi tristi giorni in un convento

CONCLUSIONE
LA POESIA FA MALE
MA PER NOSTRA FORTUNA
NESSUNO CI VORRÀ CREDERE MAI

Nanni Balestrini, *Piccola lode al pubblico della poesia*

6.
Se la poesia fa male è nello scarto che abbiamo individuato nella moralità che quest'azione si compie. Un modo di intendere questo scarto è attraverso la categoria del lutto – che è un'altra maniera di concepire la modificazione. Nel caso della poesia, tuttavia, salvo i casi (frequentissimi) di nostalgia regressiva, quel che più importa è l'affinità fra il lutto e la malinconia com'è intesa da Freud nell'articolo del '17 *Lutto e malinconia*, appunto. In quelle pagine, Freud scrive che «si deve ammettere che una perdita si è ben prodotta, ma senza riuscire a sapere che cosa è stato perduto»[11]. In questa prospettiva, la poesia fa male, diciamolo con le parole di Fortini, perché porta «il lutto di qualcosa che è mancato e che manca ancora agli uomini, di qualcosa che la storia non ha ancora realizzato»[12]. E se di nostalgia si vorrà parlare si dovrà farlo, teste Marx (e soprattutto quello dei *Manoscritti economico-filosofici del 1844*), nei termini di una nostalgia del futuro, vale a dire per una *Geschichte* non ancora realizzata; ma il riferimento vale anche (e forse ancor di più) svuotato della sua originale connotazione: come, cioè, presa di coscienza dello scarto nella tensione morale – l'individuo, il mondo, la società, possono essere come *non* sono. *Se* (quando) la poesia fa male è perché è una nostalgia del futuro.

11 — S. Freud, *Opere 1915-1917. Introduzione alla psicoanalisi e altri scritti*, Bollati Boringhieri, Torino 1976, 104-5.

6bis.
Walter Benjamin: «Fra gli chassidim si racconta una storia sul mondo a venire, che dice: là tutto sarà proprio come è qui. Come ora è la nostra stanza, così sarà nel mondo a venire; dove ora dorme il nostro bambino, là dormirà anche nell'altro mondo. E quello che indossiamo in questo mondo, lo porteremo addosso anche là. Tutto sarà com'è ora, solo un po' diverso». Questo stesso episodio è raccontato da Ernst Bloch in *Tracce*: «Un rabbino, un vero cabalista, disse una volta: per istaurare il regno della pace, non è necessario distruggere tutto e dare inizio a un mondo completamente nuovo; basta spostare solo un pochino questa tazza o quest'arboscello o quella pietra, e così tutte le cose. Ma questo pochino è così difficile da realizzare e la sua misura così difficile da trovare che, per quanto riguarda il mondo, gli uomini non ce la fanno ed è necessario che arrivi il messia»[13]. Se la poesia fa male è perché ci dice anche che il mondo a venire sarà proprio come è qui, solo un po' diverso. Ma l'uomo non ce la fa.

7.
Gor'kij racconta che Lenin, ascoltando Beethoven, dicesse: «Non posso ascoltare questa musica sublime, perché è impossibile per me pensare che gli uomini che hanno saputo creare questa meraviglia possano al tempo stesso vivere nell'inferno in cui vivono. Forse *un giorno* sarà possibile ascoltare Beethoven». E glossa Fortini: «Effettivamente è vero: non è possibile, per chi voglia certe determinate cose dagli uomini e per gli uomini, *non è possibile ascoltare la voce dell'arte e della poesia*»[14]. Forse perché la poesia fa male?

8.
«La poesia fa male / ma per nostra fortuna / nessuno ci vorrà credere mai». Così conclude il suo testo Balestrini: e quello che dice è

12 — F. Fortini, *Un dialogo ininterrotto*, cit., 70.
13 — E. Bloch, *Tracce*, Garzanti, Milano 2015, 226.
14 — F. Fortini, *Un dialogo ininterrotto*, cit., 78.

che nessuno prende così seriamente la poesia da poter credere che *faccia*. Eppure la poesia vive di una contraddizione: nessuno crede che faccia male ed è, allo stesso tempo, l'unica forma d'arte, sostiene Ben Lerner in *Odiare la poesia*, che è odiata da tutti, sia da fuori che da dentro. La poesia e l'odio per la poesia, continua Lerner, sono inestricabili. Il suo ragionamento prende le mosse dagli studi di Allen Grossman (in particolare *The Long Schoolroom*) per sviluppare e approfondire quella che chiama la «bitter logic of poetry». Per Grossman la poesia è destinata a fallire in partenza, il poeta è mosso da un desiderio di trascendenza, dalla volontà di andare oltre il mondo ordinario della rappresentazione. Volontà che rimane inevitabilmente frustrata perché la poesia ricade necessariamente nei modi della rappresentazione: il poeta fallisce perché il linguaggio non può non replicare le strutture che cerca di rimpiazzare. Si instaura così una dialettica fra una poesia virtuale, cui il poeta tende, e una poesia attuale che vi si avvicina, ma ne rappresenta anche il fallimento, le poesie sono strutturalmente condannate da una aspra logica che non può essere superata da alcun livello di virtuosità: la poesia non è difficile, è impossibile. Lerner elimina ogni riferimento alla trascendenza del discorso di Grossmann per riportare il ragionamento nei termini della moralità e della socialità: "Poesia" dovrebbe significare, per lui, un'alternativa ai metri di giudizio e di attribuzione di valore che circolano nell'economia e nella società: ma le poesie "attuali" non possono realizzare quell'alternativa e, dunque, "poesia" è una parola che indica quella possibilità:

> "Poetry" is a word for a kind of value no particular poem can realize: the value of persons, the value of a human activity beyond the labor/leisure divide, a value before or beyond price. Thus hating poems can either be a way of negatively expressing poetry as an ideal – a way of expressing our desire to exercise such imaginative capacities, to reconstitute the social world – or it can be a defensive rage against the mere suggestion that another world, another measure of value, is possible. In the latter case, the hatred of poetry is a kind of reaction formation: You lash out against the symbol of what you're repressing, i.e., creativity, community, a desire for a measure of value that isn't "calculative". "Poetry" becomes a word for an outside that poems cannot bring about, but can make felt, albeit as an absence, albeit through embarrassment[15].

15 — B. Lerner, *The Hatred of Poetry*, Fitzcarraldo Editions, London 2016, 73.

9.

La poesia dunque è una parola per la possibilità. Avicenna, rielaborando un'immagine aristotelica, nel *Liber IV naturalium*, rappresentava la potenza compiuta o perfetta con uno scriba perfettamente padrone dell'arte di scrivere, nel momento in cui non scrive: lo scriba che non scrive «di cui Bartleby è l'ultima, stremata figura», sostiene Giorgio Agamben riflettendo sul famoso racconto di Melville, «è la potenza perfetta, che solo un nulla separa ormai dall'atto di creazione»[16]. Secondo Agamben, infatti, Bartleby lo scrivano appartiene a una costellazione filosofica di matrice aristotelica per cui la potenza di essere o fare qualcosa è sempre anche potenza di non essere o di non fare. In questo senso, Bartleby è «la figura estrema del nulla da cui procede ogni creazione e, insieme, la più implacabile rivendicazione di questo nulla come pura, assoluta potenza»[17]. La nostra tradizione etica, continua Agamben, ha sacrificato il problema della potenza riducendolo a quello della volontà e della necessità, facendo del suo tema dominante il volere e il dovere: il "preferire di no", pronunciato di continuo dal protagonista di Melville è «*restitutio in integrum* della possibilità, che la mantiene in bilico tra l'accadere e il non accadere, tra il poter essere e il poter non essere. Esso è il ricordo di ciò che non è stato»[18]. È dunque, forse, il segno di quello scarto morale oltre che formula della creazione?

10.

La poesia fa male? Preferirei di no.

16 — G. Deleuze-G. Agamben, *Bartleby. La formula della creazione*, Quodlibet, Macerata 1993, 55.
17 — Ivi, 64.
18 — Ivi, 83.

Chiara Portesine

«Bien recueilli, débouté de chacun»*: la missione del critico (accademico)

Con questo intervento vorrei evitare di inserirmi all'interno di due filoni ormai distintivi di quel sotto-genere narrativo particolarmente fortunato che è la 'retorica sulla critica': da un lato, la *critica scritta dai poeti* (temi: la funzione miracolistica della poesia o, al contrario, l'inservibilità cronica della letteratura nella società del tardo-tardo-capitalismo, e le eventuali ricette fai-da-te per rispondere alla crisi dell'editoria – variante secolarizzata dell'eterno discorso sull'*engagement* –, dall'altro, la *critica scritta nei (e a proposito dei) luoghi deputati alla militanza* (i lit-blog, le riviste online), impegnata sostanzialmente nel sottolineare quanto sia libertario/libertino riappropriarsi degli autori del canone (o dei soliti *maudits* marginalizzati) sulle pagine anti-accademiche di un'interfaccia virtuale. A tutti i *fan* affezionati alla 'critica-della-critica' è noto il rischio di ricadere in utopie buoniste (il nuovo umanesimo come redenzione messianica da una società tecnologica brutta, cattiva e *semper* heideggeriana) o in un lamentoso e vittimistico tono da rivalsa adolescenziale nei confronti dell'Università («io posso parlare di Rimbaud e tu no perché ne *vivo* biopoliticamente lo spirito – pubblico per una casa editrice indipendente e per una rivista

* — L'espressione in francese *bien recueilli, débouté de chacun* ('ben accolto, rifiutato da tutti'), è tratta dalla *Ballade du concours de Blois* di F. Villon.

online turbo-rivoluzionaria rivolta all'élite della sotto-nicchia, e sperimento nostalgicamente gli strascichi della *bohème* milanese-romana, mentre tu tieni i piedi sotto una scrivania di dipartimento, pappapero»). Per formazione e biografia (ma forse, soprattutto, per una necessaria dose di autocritica), vorrei provare a spostare il problema della critica *dentro* l'accademia. O, meglio, sulla constatazione che l'accademia sia diventata acritica, e che questa non sia una costante millenaria, una tara connaturata all'istituzione universitaria *tout court*, ma un indice sintomatico del sistema culturale presente.

Prendere la parola a proposito di uno 'stato attuale della critica' significa accettare preliminarmente una divisione schizofrenica tra due settori di produzione del sapere (l'Accademia e la 'militanza digitale') che si esplicitano, nella prassi, in due piattaforme di riproduzione e divulgazione dei contenuti rigidamente perimetrate (le riviste di settore e i blog). A ogni settore la sua narrazione irrelata, un'*autofiction* della letteratura e dei suoi 'operatori' che racconta due campi d'applicazione e due 'tipi' umani diversi. Le scappatelle dall'altro lato della barricata (il barone che si concede una *fuitina* su «Nazione Indiana», o il polemista da tastiera che invia timidamente una letterina bilingue all'ennesima rivista di fascia A) sono minoritarie e perdenti. Nello *struggle for life* della comunità umanistica, bisogna scegliere il più velocemente e inequivocabilmente possibile se «performare» il predatore o la preda.
Il fenotipo più debole del blogger (che spesso non può sfoggiare un *pedigree* ANVUR–competitivo) compensa delocalizzando il suo potenziale in un terreno concorrenziale *altro*: la militanza. Dal ricercatore-associato-ordinario ci si aspetta, al massimo, il più esaustivo saggio sulla metrica di Ceccardo Ceccardi, con un apparato enciclopedico di esempi, citazioni da *block notes* – sconosciuti allo stesso Ceccardo –, repertori manoscritti «che andavano tratti in salvo» nello scantinato allagato di una casa-museo o estorti *in limine mortis* a un vecchio collezionista, in un pionierismo dell'inedito al confine tra 007 e violazione di domicilio archivistico. In caso di scrupoli di coscienza sulla vanità sostanziale dell'operazione, inserendo un'epigrafe da Gramsci o una citazione in lingua originale da Althusser ci si potrà illudere di aver confezionato un contributo marxianamente utile a una presunta società extraletteraria. Dal momento che in Italia i dati Istat relativi all'editoria e alla fruizione di libri non segnano da anni felici svolte nel *trend* statistico[1], forse si

1 — Si veda l'ultimo comunicato stampa relativo alla *Produzione e la lettura di libri in Italia*, all'indirizzo: https://www.istat.it/it/archivio/236320 (consultato il 3 gennaio 2020).

spera in qualche forma di osmosi spaziale o nella pubblicità occulta di una fashion blogger che lasciasse incautamente sul comodino l'ultima edizione critica dell'*Alcyone* invece della *pochette* di Gucci.

Nessuno si aspetta da un articolo caricato su «Academia» dei contenuti *critici*, ma questo non è un fatto *normale* o *neutrale*, né tanto meno appartiene all'identikit dello studioso universitario da sempre: è un dato storicamente e socialmente 'eterodiretto' e legato allo specifico meccanismo di promozione gerarchica imposto agli aspiranti docenti di oggi.
Il sistema di produzione accademico è diventato MIUR-centrico, basato su parametri di efficienza fordista e di produzione serializzata di articoli (anche poco significativi, purché dotati della medaglietta 'di fascia A')[2]. Il prototipo dell'*articolo alfa* è un saggio che, preferibilmente, analizzi un singolo dettaglio di una singola opera senza rischiare di pestare i piedi a nessuna delle interpretazioni vigenti. Che si guardi bene, insomma, dal dire qualcosa di *nuovo*; basta sbobinare quello che è racchiuso *in potenza* in una (presunta e artificiale) *essenza* dell'opera, e infiocchettarlo entro norme editoriali impeccabili (garanzia decorativa di un rigore metodologico che scongiuri visivamente dal mettere in discussione l'attendibilità reale dei contenuti).
Si parla spesso (e a vuoto) dello slittamento dal qualitativo al quantitativo nella produzione scientifica – sulla scia di una provinciale scimmiottatura del sistema anglosassone (e del suo sintomatico dogma «publish or perish»). Al di là degli slogan e del senso comune, bisognerebbe iniziare a interrogarsi anche sulle ricadute *pratiche* (stilistiche, contenutistiche, 'ideologiche') relative all'addestramento di intere generazioni di studiosi a una nuova forma di approccio ai testi e alla conseguente percezione del proprio ruolo (sociale e pedagogico) nel sistema universitario. Oltre al dato eminentemente numerico dell'ipertrofia accademica, quali sono i nuovi regimi di discorso che informano la produzione saggistica? In che modo questa professionalizzazione industriale influenza la *facies* del saggio-tipo? Propongo sparsamente alcuni punti su cui sa-

2 — Sarebbe interessante, peraltro, riflettere sul meccanismo fordista di senso uguale e contrario che interessa il campo dei lit-blog; in questo caso, la produzione schizofrenica di articoli non è imposta dai parametri di accettabilità istituiti da un Moloch ministeriale, kafkiano e anonimo, ma da tentativi (individuali o 'di gruppo') di occupare nel modo più vistoso il campo (simbolico) del dibattito militante. Oltre all'introiezione di un accidente meccanico (ma non secondario) legato alla visibilità della rete (se non pubblichi tot articoli ogni settimana rischi di comparire in modo meno perentorio sull'homepage di lettori effettivi e potenziali), si tende probabilmente a replicare, su scala diversa, alcuni movimenti di occupazione egemonica del discorso (e di gerarchie di poteri) paragonabili a quelli accademici, ma declinati con stili e registri retorici distintivi.

rebbe interessante avviare un'indagine di 'sociologia del contributo accademico'.

Contrariamente al vecchio *cliché* dell'importanza di misurarsi con 'i grandi' della tradizione per poter essere annessi nel *clan* degli esperti, studiare autori minori è diventata la massima aspirazione – caldamente consigliata ai neofiti da relatori, baroni, assistenti 'navigati' del microcosmo dipartimentale. Essere i primi (cioè gli unici) a leggere criticamente un autore non comporta eventuali rischi; è una critica a costo zero, immunizzata a priori dal virus di un eventuale contraddittorio. Il primo risultato visibile di questa tendenza a 'mettere il cappello' su un autore (per primi e per sempre) è un eccesso centripeto e autistico di filologismo («se io studio tutte le cartoline e i bigliettini scritti da Saba il giorno x, allora posso produrre LA lettura di Saba (= Saba stesso)»). A queste letture illusoriamente totalitarie di un testo vengono educati gli aspiranti ricercatori, esortati a confezionare per il dottorato edizioni critiche di autori minori oppure opere (giustamente) minori di autori maggiori. Il problema non risiede tanto o soltanto nella marginalità del singolo *case study* (si sono scritte, nella storia della teoria letteraria, pagine memorabili su opere sconosciute o di poco conto), ma nell'assenza di una *metodologia* che organizzi il lavoro e che orienti a monte la selezione dell'opera. Il testo scelto non diventa una *funzione* del pensiero critico, ma, selezionato per ragioni professionali di 'pubblicabilità o convenienza, si risolve in un oggetto da sottoporre integralmente al microscopio, come se ogni suo dettaglio meritasse di essere campionato e analizzato per ragioni di completezza piuttosto che di utilità interpretativa.
Il rischio implicito in questa ermeneutica dell'esaustività è quello di innescare un terrorismo del testo, con la promessa che, se trascorrerai le giornate a rubricare citazioni e se completerai la lettura integrale di tutti i documenti vergati da uno scrittore, avrai accesso alla Verità dell'opera. L'ideologia sottesa a questa moda imperante nei dipartimenti universitari è pericolosamente reazionaria, ancor più insidiosa in quanto non viene percepita come *scelta* interpretativa ma come *dato di fatto* («se fai bene i compitini, arriverai *naturalmente* a quell'unico risultato possibile e previsto dall'Autore»).

Nella stagione 'aurea' della critica letteraria, un docente o un teorico si assumeva le responsabilità (e i limiti) derivanti dal privilegiare una determinata 'postura' interpretativa a scapito di altre. Di conseguenza, anche lo studente poteva *scegliere* di assistere, ad e-

sempio, alle lezioni di Francesco Orlando per la curiosità legata all'analisi psicoanalitica dei testi letterari, per ascoltare *quella* interpretazione di Tomasi di Lampedusa. Chi frequenta oggi i dipartimenti di italianistica conosce bene lo sconfortante moltiplicarsi di corsi-fotocopia che si potrebbero seguire, in formato pressoché identico, a Bologna o ad Arcavacata di Rende, e che si differenziano dalla divulgazione informativa del liceo soltanto per il quantitativo di bibliografia secondaria esibito ostensivamente da chi siede dietro la cattedra.

Prima del *turning point* degli anni Ottanta, letture plurali di un testo (dal marxismo allo storicismo, dallo strutturalismo al formalismo) si affrontavano in un agone costruttivo che, nel dibattito pubblico[3], trovava il pretesto e l'innesco per problematizzare il proprio funzionamento interno, salvandosi dall'atrofia a cui il pensiero si sarebbe condannato restandosene al riparo, nell'autoconferma degli accoliti. Oggi la possibilità di una critica del proprio lavoro terrorizza lo studioso, che viene invitato a *prevenire* in anticipo qualsiasi possibile accusa (a costo, piuttosto, di paralizzare l'interpretazione disciplinandosi e auto-censurandosi per evitare di smentire il professore X, amico del relatore Y, che un giorno potrebbe comparire, secondo la migliore Legge di Murphy, in qualche commissione di abilitazione nazionale). Il critico assomiglia sempre di più all'impacciato elefante delle barzellette, trovatosi per caso in una cristalleria e costretto alla paralisi per evitare, con un piccolo movimento, di distruggere l'intero negozio. Mentre un tempo allenare lo spirito critico significava essere disposti a confrontarsi con argomenti e discipline *altre* rispetto alla propria formazione specialistica (il cinema, la storia dell'arte, i nuovi Media, la politica estera, la sociologia)[4], ormai la tendenza maggioritaria è quella di *chiudere tutto* (alla Boris). Si può parlare e scrivere soltanto di ciò che si conosce enciclopedicamente; è autorizzato a pubblicare soltanto chi può sfoggiare piani quinquennali di sudato studio in *quell'*archivio, su *quell'*autore, *quel* frammento di secolo, *quella* porzione geografica rigidamente perimetrata. Sei laureato con una tesi sul Cinquecento e pubblichi un articolo sul verismo? Ti occupi di dialetti settentrionali e ti capita di approfondire un testo sotto la linea gotica? Hai dedicato intere monografie alle *Operette morali* e adesso senti il bisogno improvviso di aprire i *Canti*? Sei potenzialmente un pericoloso eversivo[5].

In questo immobilismo da guerra fredda, giocato sullo scacchiere nazionale tra alleanze dipartimentali e clientelismi personalistici, si celebra la morte delle categorie forti. Decostruite come il patriarcato o la famiglia tradizionale, con cui condividevano un antipatico e contestabile spirito prevaricatorio e antidemocratico, le interpretazioni sono guardate con un sospetto di ascientificità, e istantaneamente collocate tra la fantasticheria da filosofi e l'inesattezza ottusa della zia sentimentale che 'ama' dilettantescamente (tutta) la letteratura. Eppure, questa allergia alla presa di posizione è un fenomeno recente; se pensiamo alle stesse 'corone' della critica letteraria nazionale (Croce, De Sanctis, Contini – per citare i mostri sacri che ancora si aggirano nei programmi standardizzati di filologia o letteratura italiana), quello che colpisce nel confrontare le loro pagine con un qualsiasi articolo di un'odierna rivista scientifica è l'alto tasso di *rischio* che comporta il loro posizionamento militante (*sic*) di fronte agli autori e agli altri interpreti[6].

3 — Adopero l'aggettivo 'pubblico' in senso forte, per ricordare che, fino a pochi decenni fa, i dibattiti letterari sconfinavano volentieri fuori dal perimetro specialistico, deputando ad arene privilegiate i quotidiani nazionali. Sul «Corriere della Sera» o sull'«Unità» era possibile, almeno fino agli anni Ottanta, seguire le accese polemiche tra Sanguineti e Moravia, tra «apocalittici» e «integrati» – con il vantaggio di vedere compendiati gli snodi e i problemi centrali del dibattito letterario a poche pagine di distanza dall'attualità politica o dalla cronaca, e a prezzi ben più popolari (fattore non secondario) rispetto alle tirature delle attuali riviste di «fascia A», il cui importo, non diverso da quello promozionale di certi *smartphone*, si rivela abbordabile solo per la campagna acquisti delle biblioteche (fino a quando, peraltro?).

4 — Fa sorridere rileggere oggi gli inni all'interdisciplinarietà e allo sconfinamento dei generi che, negli anni Sessanta e Settanta, sembravano coincidere con i destini generali della critica futura, all'inseguimento di un'opera sempre più «aperta». Leggiamo, tra i tanti esempi, una dichiarazione di Lamberto Pignotti (esponente dell'ingiustamente dimenticato Gruppo 70), che sembra provenire da un tempo storico quasi distopico della nostra letteratura nazionale: «Avventura sperimentale, ansia intellettuale, nomadismo interdisciplinare. Quel progetto continuo rappresentato dalla cultura e dall'arte di oggi. Non solo gli «addetti ai lavori» ma anche coloro che si trovano a passare dinanzi ai cancelli del cantiere della cultura si stanno sempre più accorgendo che lì, nel cantiere, qualcosa è mutato. Nessuno fa più il suo mestiere [...]. Qualche esempio: il linguista fa il sociologo delle comunicazioni di massa o analizza vignette senza parole; il teorico di fatti architettonici indaga sulla filosofia utopistica; lo studioso di letteratura analizza i manifesti della pubblicità visiva o gli elementi della decorazione urbana» (*Nuovi segni. Catalogo di modelli culturali e artistici in trasformazione*, Marsilio Editori, Padova 1973, 7).

5 — Con questa serie di interrogative provocatorie, non si vuole affatto suggerire che tutti possano scrivere a proposito di tutto, legittimando un pressapochismo ben poco *critico*, ma semplicemente mettere in guardia contro un sistema che incentiva alla specializzazione precoce e alla scelta di fedeltà perpetua a una delle organizzazioni settarie degli «-isti» (i trecentisti, i novecentisti, i contemporaneisti, etc.). Non si vogliono avvallare l'approssimazione e la sciatteria bibliografica, ma suggerire che forse è possibile studiare non meno ma in modo diverso (e che probabilmente non serve *realmente* macinare in versione integrale tutta la bibliografia planetaria su un autore prima di poterlo timidamente avvicinare). Spesso anche questa forma di esibizionismo quantitativo è soltanto una maschera per arrogarsi il diritto di prelazione e lo *ius primae noctis* su un autore. L'ansia da prestazione enciclopedica (e la percezione di un perenne *deficit* nelle letture) è un portato ulteriore dell'iper-specialismo (con conseguente frustrazione per un rendimento mai abbastanza totale rispetto alle potenzialità offerte dal *supermarket* internazionale degli articoli scaricabili).

6 — Non si pretende qui di comparare ottusamente il *paper* di un qualsiasi dottorando con l'*Estetica* crociana; sarebbe interessante domandarsi se la scomparsa conclamata di profili di intellettuali *alla Croce* non sia da ricondurre, invece che alle solite lamentazioni reazionarie da *laudator temporis acti*, a una mutata fisionomia intellettuale dell'ordinario o dell'acca-

Non si parla di militanza politica o intervento sociale, ma di militanza letteraria. Non c'è *pruderie*, se non in un generico galateo linguistico (che salva la polemica letteraria dallo scadere al livello becero del *talk show* televisivo). Si operano *scelte*, il campo diventa un terreno di confronto agonistico, un'arena in cui scommettere sulla propria scuderia di cavalli vincenti. Conta il *sistema* strutturale, l'impianto teorico costruito a supporto del 'campione'; non si combatte per raggiungere una verità che 'risolva' una volta per tutte il testo, sarebbe la morte stessa del gioco della critica. La filologia sfodera il suo repertorio di varianti e casi testuali (*interpretare* non significa per forza faciloneria e superficialità giornalettistica), ma lo scavo è funzionale a creare una biosfera in cui strumenti testuali e interpretazioni diventino un corpo unico, in cui la teoria rafforzi la filologia e viceversa. Oggi, invece, ci troviamo sempre più spesso di fronte ad articoli tautologici, incontrovertibili perché non propongono nulla se non una lettura più esauriente ed erudita degli altri (ma se un qualsiasi studente si impegnasse dieci ore al giorno negli archivi giusti e con la strumentazione più completa, arriverebbe allo stesso identico risultato, come nel migliore esempio di verifica empirica nel metodo sperimentale). È la meticolosità enciclopedica, e non l'intelligenza ermeneutica, a meritare il plauso della comunità scientifica. Come nel metodo galileiano, conta la *ripetibilità* meccanica dell'esperimento; applicata alla letteratura, questa forma di verifica laboratoriale non aggiunge alcunché al testo letterario. Semplicemente, lo legge '*meglio*' e *di più* – introiettando quella tendenza alla quantificazione del lavoro letterario che, da clausola economico-professionale esterna (legata ai concorsi nazionali, all'abilitazione scientifica, o al peso-forma del *curriculum* perfetto), entra all'interno dello stesso pensiero e della prassi interpretativa, disattivandone irrevocabilmente il lato critico. Nella proliferazione dei saggi cliccabili su piattaforme come "Academia" o "Torrossa", si assiste ormai all'egemonia di «iper-letture», una sorta di ipertesti critici che necessitano sempre meno di attività di controllo e orientamento da parte dell'autore. Per *impressionare* il lettore accademico, un articolo sciorina un rosario di bibliografia secondaria spesso inutile o superflua nel sostenere una tesi, ma rispondente a una mera funzione scenografica (non molto diversa dalla ruota del pavone ma-

demico universitario medio, un 'tecnico' della letteratura perlopiù disinteressato (o costretto a rinunciare, dall'ipertrofia del rendimento accademico e dal presenzialismo da convegni) al versante più genericamente 'culturale'. I nomi dei 'numi tutelari' sono stati evocati provocatoriamente per sottolineare come la critica letteraria non sia nata con la camicia dell'iperspecialismo; si sarebbero potuti scomodare, più cautamente, i profili di professori militanti come E. Sanguineti o U. Eco.

schio durante la stagione degli amori). Questa tendenza a concepire l'interpretazione come una semplice 'lettura maggiorata' del testo si respira sin dai titoli dei contributi, che tendono a restituire un'immagine piatta e unidirezionale dell'opera, in un ventaglio di possibilità che abitualmente oscillano tra l'atonia ('titolo dell'opera + autore') e l'iper-tecnicismo che scongiura già in partenza la lettura ai non addettissimi al settore (*Note per un'analisi linguistica e metricologica dei versi contenuti nell'ultima pagina inedita di un* Diario di viaggio *del 1714 di un anonimo (forse) mercante (forse) veneziano*).

Eppure una diffusa 'fame di critica' si registra, ad esempio, misurando il successo mediatico di alcune recenti polemiche letterarie (Siti *vs* Saviano,[7] oppure Scaffai e Moretti *vs* Bottiroli)[8] – un *trend* che, se valutato con il recente metro social dell'approvazione *sub specie like*, farebbe sperare in un revanscismo della critica. Tuttavia, dietro l'apparente schermo di un sano ritorno al dibattito, le polemiche si riducono spesso a sterili attacchi e marginalizzazioni dei più deboli. Si veda il caso del polverone alzato dall'«Età del ferro» *vs* Casadei e Cometa,[9] fastidiosamente vicino al facile bullismo dei primi della classe contro i 'diversi' – portatori di teorie 'eccentriche' e minoritarie (il cognitivismo e i Visual Studies) rispetto al panorama nazionale. In questi casi, si innesca un meccanismo di confronto non costruttivo ma passivamente confermativo delle logiche di potere vigenti in accademia. Simili dibattiti sono i-

7 — Mi riferisco all'articolo di W. Siti intitolato *Preghiere esaudite. Saviano e l'abdicazione della letteratura* ("l'età del ferro", 5, 2019), ri-pubblicato su "leparoleelecose^2" il 2 ottobre 2019 (http://www.leparoleelecose.it/?p=36624; consultato il 2 gennaio 2020).
8 — A partire da un articolo programmatico di Bottiroli (*Return to Literature. A Manifesto in Favour of Theory and against Methodologically Reactionary Studies (Cultural Studies etc.)*, "Comparatismi", 3, 2018, 3-37), il dibattito è proseguito sul numero successivo della rivista ("Comparatismi", 4, 2019), con gli interventi di Niccolò Scaffai (*«Tutto comincia quando tutto pare | incarbonirsi». Appunti su* Return to Literature, 70-74) e Giampietro Molteni (*Sul* Manifesto *di Bottiroli*, 65-68), e con una *Risposta* dello stesso Bottiroli (76-79).
9 — Per ricostruire la polemica, cfr. gli interventi di Walter Siti e Matteo Marchesini (intitolati, rispettivamente, *Scienza e ideologia. Una recensione* e I *dolori di Molière al capezzale delle Humanities*) sul secondo numero dell'"Età del ferro" (2019) e la risposta di Alberto Casadei, *Lettera aperta a Walter Siti*, pubblicata nel fascicolo successivo (e oggi consultabile anche all'indirizzo: http://www.laboratoriodiletteratura.it/?p=551; consultato il 3 gennaio 2020). Segnalo l'interessante coda del dibattito negli interventi di Paolo Gervasi, *Doctor strangelove* (disponibile all'indirizzo: https://outzoom.wordpress.com/2019/05/08/doctor-strangelove) e di Valentina Sturli, *Per una concezione integrata degli studi letterari. Una risposta a Marchesini e Gervasi,* apparso il 20 settembre 2019 su "leparoleelecose^2" (link: http://www.leparoleelecose.it/?p=36555&fbclid=IwAR0Sw3vjLD7LKGMWWpuL_EOeJTFrvk-RRf3cVhvNjgATb3hczxnbE51uSmQ#_ftn1; consultati entrambi il 3 giugno). Della figura del polemista come «isterico mestierante di un'ars gladiatoria in cui non conta l'intelligenza delle tesi sostenute, ma il loro tasso di provocatorietà» ha parlato Roberto Gerace, in un acuto articolo pubblicato su «il primo amore» (*Eros e metodo. La critica come organizzazione dei piaceri*, 27 dicembre 2017: https://www.ilprimoamore.com/blog/spip.php?article3875; consultato il 4 gennaio 2020).

nautentici in quanto confezionati da una posizione di assenza di rischio, da parte di chi sapeva di avere già la maggioranza accademica a supporto – come si respira nello stile canzonatorio e teppistico di Matteo Marchesini, che, se non decostruisce nel merito i postulati delle due metodologie, sicuramente ha avuto come effetto garantito di produrre qualche risata sotto i baffi degli ordinari ‘giusti’, che si saranno rimbalzati per posta elettronica questa visualizzazione programmatica e violenta del proprio senso comune, sentendosi rassicurati e sciolti a priori dall’obbligo di mettersi in discussione di fronte al *diverso*. Il tono canzonatorio dei «Napalm51» della critica letteraria non apre alla teoria; è un’altra forma, più spettacolare e pirotecnica, di anestetizzazione e neutralizzazione che, mentre sembra vivificare la critica, in realtà giustifica, delegittimando gli avversari, un solo pensiero, che è quello della maggioranza.
Lo spettro della militanza, insomma, dovrebbe tornare ad aggirarsi nei dipartimenti, per educare anche *ex cathedra* al pensiero e all’interpretazione; insegnare a mettere in discussione le categorie (e non le persone), piuttosto che allevare giovani macchine-da-bibliografia, dovrebbe ritornare ad essere, per dirla con Sanguineti, la «missione del critico».

Antonio Perrone

Tiene ’a coda

Tu sî na serpe e sî na cagna. Quanne
a serpe sî na vipera ma quanne a ccagna
sî bastarda, pecché nun tiene zanne
nunn allucche e nun muozzeche: te lagne.

Tu sî na zoccola tu sî na ragna
tu m’ê futtuto dinto all’uocchie quanne
pe’ disgrazia! nun te steve guardanne
e si so’ vivo so’ vivo pe’ scagno.

Malanema, sî tutte ll’animale
ca nun s’accideno pe’ ppena o crianza
pe’ schifo o pe’ nu scrupolo ’e cuscienza

Je ancora nun saccio che pacienza
aggio purtato a te tené annanze
’e piere. Ma mo ê ’a scunta’ ogni mmale

Pecché te sî pugnuta sula tu.

Hai la coda. Sei serpe e sei cagna. Quanto / a serpe sei vipera ma quanto a cagna / una bastarda, perché non hai le zanne / non abbai e non mordi: guaisci. // Sei topo di fogna, sei ragno mortale / me l’hai fatta sotto il naso quando / mala sorte! non stavo a guardarti / e se l’ho scampata, l’ho scampata per un colpo di fortuna. // Anima maledetta, sei tutti gli animali / che non si ammazzano per pena o per costume / per disgusto o per scrupolo // Ancora non so con quanta pazienza / io ti abbia tenuto fra i piedi / Ma è arrivato il momento di scontare ogni colpa // Perché ti sei avvelenata da sola.

Viola Amarelli
Poesie

grand guignol

1.
sedici soldati siriani
dipende sempre da quale lato dello schermo sei
l'irrilevanza, la nota a margine dell'ovvio
accademico (siamo – vorrebbe ma crolla, da quale parte
quale superfluo sangue, maschio, mediale, pan-hollywoodiano)

2.
uno sgozzare polli, cristiani
aggiungi maiali e musulmani, elenchi
piano americano

il loop di morte, il corso del sangue
che palle, non mangi, non soffri
arriva, arrivaci, tutta narrazione

(escludi, per favore, l'addendum del dolore
fa audience, sì, l'avremmo capito)

3.
abituarsi a non sentire, ritrarsi, glaciare.
abituarsi. non sentire.
la resa. gli zombie. l’offesa.

4.
non c'è aria, tra l'altro, questo è il blank noise,
resta il vessillo sadomaso
branco di pesci allessi
diliscati.

5.
ucciditi, ucciditi, ucciditi tu.
io vivo ancora. ucciditi tu.

6.
eadem mutata resurgo[1]

1 — Citazione da Jakob Bernoulli, celebre matematico svizzero del 1600, che la volle incisa sulla tomba in riferimento ai suoi studi sulla struttura logaritmica della spirale.

notarelle

a.
Cut up su ready-made
nel gioco già ritrito
di replica e smontaggio
in cerca – oh la gran nova!-
di schemi ed algoritmi
come hanno sempre fatto
imam, rabbi e prevosti.

b.
Ordunque, ordendo
lasso lo squarcio all’intestino

le unghie rosso fuoco
a scorticare un io di plastica, residuo,

ordendo dunque sangue e placenta
nel gorgo di misterico fasullo,

ordunque nell’ordito saldo risale
rimasticato bolo un cinguettio

da gazze quando non il belato
del gregge, poverelle.

c.
Lunghissimo e prolissimo quel metro d’indicibile dubbioso d’ineffabile non trova mai l’a capo.
Breve. Bene, elimina il superfluo:
l’io e il verso.

d.
lineare a, lineare b
stiamo crittografando per voi
la lineare c
ci scusiamo per il disagio

f. to archeologia poetica

e.
Chiedono che ne pensi di uno, come tanti,
uno che gia è famoso, gentile, diaristico.
Uno che va a capo.

f.
L’alfabetizzazione – di massa – comporta
che tutti i logorroici ora siano grafomani.

g.
Già non sopporto le mie di poesie,
figurarsi le tue.

h.
Epigoni:
bellissimi testi, già scritti
comunque, e meglio,
da altri.

i.
Ammucchiano parole, si dicono scrittore.

l.
Sono tre gatti, nessuno li ascolta
pure si azzuffano come dannati.
Non fate caso, nulla di grave,
solo poeti, ovviamente italiani.

m.
Ci sono a giro schiere di geni, poverelli
(noi e loro, in questo fratelli).

n.
Recensioni:
-“dio quanto sei bravo”
-“grazie, sapessi tu”

o.
Sfortuna. Non sono andata a letto con Verlaine.

Nota

La poesia fa male, come la vita del resto. Lo può fare con un attacco frontale (invettiva, urlo, deformazione espressionista), ma anche con agguati e guerriglie (satire, epigrammi, sarcasmi, grottesche), inclusi i colpi a tradimento (fulmen in clausola), in ogni caso con un contatto, ché – diversamente da altri sottogeneri (dall'epica alla lirica, dal concettuale all'asemic) – nell'assalto il ritmo e la prosodia si fondano prevalentemente sul tatto, il corpo a corpo, più che sul sonoro o sul visuale.

Siamo quindi in una dimensione dinamica di “battaglia” che tende a squarciare veli, strappare sipari, scavare chirurgicamente, arrivare alla cruda e ineliminabile ferocia dell’antropologico, con un sotteso quanto, a volte, fantasmatico ambito dialogico, dove il “nemico” – un *tu,voi* specchio del parlante *io,noi* – incombe con la forza della sua presenza solo apparentemente tacita, sempre minacciosa, da sgretolare con la potenza della parola adoperata come freccia. Di qui l’esigenza di utilizzare un dettato chiaro, diretto e dirompente.

Siamo, quindi, nel “reale”, fuori da ogni, pur comprensibile e degno, intento consolatorio, catartico o teoretico, siamo nella concretezza della prassi e della resistenza, perché *oportet ut veniant scandala*, perché il male va riconosciuto e affrontato e soprattutto – lavorando nel e con il linguaggio – detto: non subìto, non evitato, non edulcorato anche quando, ed è il rischio di una forma

Gian Maria Annovi

Supplica al parassita

nata guerriera, a sua volta ferisce come una lama a doppio ta-
glio, con la cattiva retorica.
Ti supplico smettiti
se un dono tu sei
oppure se sei
un peccato d'orgoglio

tu che vaguli
che vagili esile
dentro i suoi polsi,
nel fondo vacuo
delle sue dolci budella

sii brava, ascoltami,
desisti gentilmente,
innasciti ora, e smettiti,
contraddisciti dentro
queste bianche lenzuola
bordate di numeri

squagliati, sfondati,
displasmati poco a poco
discausati

sii giustamente amorevole
e vagantiva

vita

Mariano Bàino

Carousel

1° movimento. de la lumière
a
uccidere i figli e correre nel sole () porcoggiuda () elio nel tuo cielo tiepolesco il tuo bagliore ogni
cosa la abolisce nella luce () compone liriche lui () e canta () il sole canta () esce () sorge () gli

altri () gli girano intorno () oh come girano () gli girano () intorno () fanno oroscopi () fanno
i loro compitini () loro () specifici () e lui pure () l'elio () passa come un'abitudine qualunque

() sulle cose () distratte e sorde e gli uomini () miriadi di pidocchi umani cercano morendo il sole (
) portatori di pidocchi anch'essi () porcoggiuda () e tutti () l'ultimo sospiro () mandano i petti alla

fuggente luce () più luce () specialmente quella () di messer lo frate sole ( ) et ellu è bellu e
radiante anche se non porta () di nulla significatione () di nulla () porcoggiuda e mamma dammi

il sole et voilà le soleil d'Austerlitz .... () .... () ....
.... () ....()...............

disfacci

b
d'Austerlitz () le soleil et voilà il sole () il sole dammi () mamma () porcoggiuda () di nulla
significatione () di nulla anche se non porta radiante ma ellu è bellu () ellu () messer lo frate ()

sole () e specialmente è luce () più luce () fuggente dai petti che mandano () l'ultimo sospiro ()
porcoggiuda () anch'essi portatori di pidocchi () i petti dico () di miriadi di pidocchi () umani ()

miriadi () d'uomini che il sole morendo cercano () sulle cose () sorde e distratte ( ) sulle cose ()
come un'abitudine qualunque () e l'elio () lui pure () fa i compitini () gli oroscopi fa e gira ()

lui pure gira sorge () canta compone liriche () lui () nella cosa abolisce ogni luce () ogni bagliore
nel suo cielo tiepolesco () porcoggiuda () correre nel sole e i figli uccidere ()................ ()

E DICIAMOLO *ENFIN* TU NON TI AFFERMI TU TI ANNULLI NELL'ASSOLUTO .

2° movimento. del buio
a
in piedi () all'oscuro () e senza memoria () supponiamo un *calabozo* () una cella interrata e lì
artemide è sola () è spopolata () vergine () mai stata fecondata () un deserto di libidine () proprio

bellissima cosa è il corpo lunare () come no () con quegli occhi di dura pietra () una sfera di dura
pietra () braccia gambe incorporati () nella sua lucida rotondità () con le vesti () gli abiti () tutto

quanto a dire una lira () una falce una () clessidra () e tutto coperto di miriadi () di pidocchi
umani () portatori () anch'essi di pidocchi () rinchiusi in un globo () bucherellato da crateri () tra

scinati dal turbine () dimmi () che fai () tu () luna () scema dev'essere () il culo quello che ci
() mostri () sovra i tetti () è una posa nel cielo immedagliato () una posa nella notte bruna () e

mi fermo ché sentir parlare () della luna da un poeta () qualunque poeta è normalmente ()
noioso a iosa..............() .... () .... () ....

b

noioso ( ) normalmente ( ) qualunque poeta ( ) della luna ( ) parlare? ( ) mi fermo nella bruna ( )
notte ( ) una posa da cielo immedagliato ( ) una posa sovra i tetti ( ) è il culo ( ) quello che vi

mostro ( ) sceme lune ( ) ditemi ( ) che fate? trascinate dal turbine da crateri ( ) bucherellati
rinchiuse in un globo ( ) in un globo di pidocchi ( ) portatori di umani ( ) pidocchi a ( ) miriadi

e tutto coperto da clessidre ( ) e molte falci e come dire ( ) come mai ( ) dire ( ) tutto ( ) abiti vesti e
rotondità ( ) vostre lucide braccia ( ) gambe incorporate nella pietra ( ) pietra dura d'occhi ( )

come lunari corpi ( ) spopolati e soli in libidini di deserti ( ) mai fecondate vergini ( ) artemidi
interrate in celle ( ) *calabozos* ( ) supponiamo ( ) senza memoria ( ) all'oscuro e in piedi,

E DICIAMOLO *ENFIN* TU NON TI AFFERMI TU TI ANNULLI NELL'ASSOLUTO .

3° movimento.

proviamo adesso a partire dalla musica. che viene ora in che modo in che storico modo tu
ascolti beh questo. mi pare vorrei saperlo mi pare tu stia puntando. di già i piedi elettrizzati come

quelli dei danzatori. che si elettrizzano al di là dei moti. psichici e senza. identificazione o il tuo
modo e qui immagina il punto. di domanda è un modo d'ascolto espressivo dinamico quello

che viene dal canto. diciamo quello. che doma aggioga il tempo o ci prova portandolo
a buon fine. a integrarlo attraverso. conversione in cui muta e si rimpasta uno sviluppo. uno

svolgersi del tempo un suo ineguale disparato decorso dimmi. se ti piace. pensare che un assieme
di forze è l'andatura il processo. della musica e qui immagina. il punto di domanda se non sia

invece il tuo modo d'ascolto obbediente. al tamburo al tempo che si fa gioco nel senso
dell'articolazione e che quindi. non si somma né unisce. schegge disunione ma fra uguali

quantità. spaziale modo e ritmico dove. troviamo dosi entità. gemelle aritmetiche che il tempo
virtualmente revocano estinguono. e rendono spazio ma magari. il tuo modo d'ascolto la forza

formatrice dello stile dà per morta. estinta e il tuo modo. d'ascolto cerca dove. la musica guadagna
quanto più sbatte via tranne magari. la sua logica ma. insomma dimmi tu del tuo modo di por

mente alla musica di tendere. gli orecchi che so io a un'immanente. esattezza a un'alta. oggettività
o può darsi il tuo acustico. nervo scoperto attende dalla musica il colpo. contro l'apparenza il

tempo. e l'opera. e il dolore. reale che vi è riflesso. lo choc il blocco l'afflizione nel medium
musicale il suo composto. senza immagini il suo nudo. quadro e le sue tracce. di sangue. o chi sa

che le tue timpaniche membrane le tue ovali. finestre non attendano in musica. della musica
come l'impulso vegetale. o che sia la musica in ogni momento diversa da quella. che. è.

Carousel (2017) è stato scritto per il compositore Diego Minciacchi nell'ambito di *The Counterpoint Project: Sound-Light Constructs,* progetto per voce recitante e quattro strumenti, nato dalla collaborazione fra lo stesso Minciacchi e il musicista scozzese James Clapperton. È stato interpretato dall'Ensamble norvegese AJO, che ha commissionato ai due compositori l'opera in due parti. *Sound-Light Constructs* è stato eseguito da AJO - James Clapperton (pianoforte), Elisabet Kristensen Eide (flauto), Kristin Alsos Strand (violoncello), Jennifer Torrence (percussioni) – e da Cecilia Bello Minciacchi (voce recitante), il 27 novembre 2017 al Museo del Novecento di Firenze.

Biagio Cepollaro

(epistola alla moglie Franci)*

disertato inerme cupiscente
lanciato in un lascia-spingi
di viale gente fioccoso
ripiegato tutto dentro al
torace occhio allo sterno
stremato senza rullo agire
o tirimballo euforico
lucchichìo sempre mio
hio fio de te montante
de me discinto in insula
in peninsula alla cervìce
hio contratto e vicario
affettivo fantasmatico
dal vico dirimpetto ascolto
il mondo è largo è stretto
prolisso e conciso in dato
a fetto a imballo un dato
sconcio accetto tagliato
a fondo sfrondato inaffiato
a siero biossidato
scurato bene poi schiarito
ossigenato e vieppiù mendìco
e dico c'è quel che c'è
e cash cash cash
e dash dash dash
e cresh cresh cresh
ma scap scap scap
tencresh? tencresh? tencresh?
e mi dirai c'è troppa polvere
sullo sterno e forse sterco
o il becco tranciato vivo
dalla porta automatica
senza mai fiorire ecco colto
sul fallo se esserci è già sballo

* — Da *Luna persciente*, Carlo Mancosu editore, Roma, 1993.

na roba artificiale un tranchiglio
scorrere di sangue un fare infine
quante spine e mine per un cappello
quante cene dicendo solo quello
che dal fatto i nasi disvia e sfiuta
ma grandemente e con frutto sfiorire
e dico c'è quel che c'è
e cash cash cash
e dash dash dash
ma scap scap scap
tencresh? tencresh? tencresh?
li omini non supportano troppa realtà
e manco io ca mento per star dentro
luna persciente
luna ditante
luna persciente
luna avvolgente
luna ca t'interiora
sanza dire una parola

Alessandra Carnaroli

Una poesia

ma tu dagli sotto sfronda
ma tu sfonda!
lui prende una nota a scuola torna come niente e vuole comprare i pop pop
mamma voglio i pop pop uguale anche se la prof di mate
mi ha dato una nota gli ho risposto male
come dico io a una professoressa gli rispondi male?
sì voglio i pop pop da scoppiare con gli amici miei giù al parchetto
ma io ti scoppio la testa te la faccio scoppiare
ti chiudo la boccacon la polvere di sparo buuuum
ti faccio morire a pezzi che sporchi cucina mensole
di cose tue interne di organi budelli
no no brutta stronza mi dice allora scappo di casa
bravo fai bene così uno di meno
che urla mangia a sbaffo prende i soldi
dal portafoglio senza dire niente
come tua sorella
sta stronza per farsi i capelli verdi dalla parucchiera cinese che u-
sa i prodotti cinesi che ti bruciano i capelli ti bruciano il cervello
non c'ho preso niente con voi tutta sta fatiga
per mettervi al mondo lavorare come un somaro
in ginocchio nelle case delle gente
a sbavare quando vedo i piatti coi bordi dorati
i bidet dorati gli asciugamani con le lettere iniziale ricamate
AM BP RD
e vostro padre
niente
manco un fiore per sbaglio se muoio nella tomba
manco la tomba mi butta
nella tomba di un'altra
era meglio
se mi ammalavo come quelle di tumore all'utero
mi staccavano tutte le parti ero sterile alla nascita
ogni guaio andava bene
al posto dei tuoi urli di figlio guasto
un lamento
dalla vasca quando ti bagno

ti tengo con la testa sotto
due minuti di schizzi poi bolle
poi galleggi
come palmolive doccia
ma adesso è tardi
pesi troppo

magari ti hanno scambiato alla nascita
posso appoggiarti nella culla termica
il tuo pianto sega in due il reparto

Mariangela Guatteri

SEZIONE LOMBROSO

"chi per primo l'ha udito
dal suo culo è uscito"

SPAZIOGNOMICA

Il nuovo direttore si adopera per un ampliamento degli spazi con la proposta di creare una sezione per prosciolti e violenti. Ma nessuno ha la minima idea di che cosa sia un'emozione.

Isola comunque rabbia, paura, ansia, tristezza, gioia, disgusto: corpi a un solo piano contenenti le celle di contenzione; corpi sopraelevati, il che consente di creare nuove stanze – idroterapiche – ricavate nel corpo di collegamento tra i padiglioni *Esquirol* e *Conolly*.

IL CONTINENTE UNA VOLTA ERA UN'ISOLA

Il rinnovamento è radicale. Se il corpo è in condizione di sollevamento il ritrovamento di forme di transizione è però più difficile: ad ogni nuovo sollevamento viene prevenuta l'immigrazione, si formano nuovi habitat e di conseguenza nuove specie: ammettendo che le specie si siano originate da... e siano adattate dalla selezione a... congiuntamente alle loro capacità di dispersione e ai continui cambiamenti che stanno ora avvenendo e che sono già avvenuti, si osserva che nell'isola ci sono più forme.

Quando le isole si riuniscono, l'immigrazione è libera e i caratteri divengono uniformi. Quindi è sull'isola che ci sono più forme.

Quando le isole sono separate, ripetute oscillazioni e sollevamenti provocano nuove diffusioni, separazioni, e quindi l'isolamento.

Possiamo vedere il vantaggio dell'isolamento osservando le sommità montane che sono emerse dalle pianure: sono isole.

LO SPAZIO PORTATILE

Può essere conveniente allenarsi a scomparire. Ad esempio in uno

spazio concettuale, per affrancarsi dalle forme e dai luoghi stabiliti e per essere portatili. Uno spazio di questo tipo è un'invenzione di trasporto ed è uno spazio che fa i conti con il senso di adattamento; solo in tal modo ci sono possibilità di trasformazione.

Ne conseguono mutamenti dell'idea spaziale stessa.

REGOLE DI TRASFORMAZIONE

A. OGNI GENERE SI UNISCE CON COSE DELLO STESSO GENERE

– Dicci chi sei tu.
– Ciò che esce dalla vostra bocca; questo vi contaminerà.
– Sii maledetto sino alla terza generazione.
– La vita mia non riposa mai. Quando di due farete uno solo, la luce e le tenebre, ciò che è a destra e ciò che è a sinistra, solo fratelli tra loro, se direte *montagna* la montagna si sposterà e ciascuna cosa sarà distinta secondo l'origine del suo essere.

Molti erano usciti e di là da dove erano usciti non potevano più entrare, e quelli che erano entrati non potevano più uscire.

– Oltre questo mondo ciò che è cattivo è realmente cattivo.
– Prima si è resuscitato e poi è morto; se uno non consegue la resurrezione non morirà.

Due ali uguali e simmetriche a un solo piano, contenenti le celle di contenzione dei violenti. Una struttura preesistente modificata all'uopo. Non ci sono maschere di animali.

Tutti nascondono la loro sapienza per renderla poi disponibile ad altri. Re che voltano le spalle al mondo.
Tanti tentativi di avvicinamento tra oriente e occidente. Due eserciti uno di fronte all'altro, impazienti di muoversi.

Il corpo delle officine è stato ricomposto secondo il progetto originario. Ora è un principio e non ha causa. Ma è pur sempre una ricomposizione: riunisce, c'è un'azione, una causa dello stato di unione, una causa di questo statuto.

In seguito fu necessario un collaudo sul corpo ricomposto dal progetto. Si dovette mostrare che in quel modo era giusto: ogni genere si unisce con cose dello stesso genere e crea equilibrio.

Se si tenta di uscire da questo spazio contrattuale si perde identità. Uscendo dal progetto si muore sempre.
Infatti qualche elemento ogni tanto si separa e si osserva che gli esiti di tale azione non portano danno sostanziale a questo corpo di officine dato che, pensando di avere autonomia identitaria e che la loro originaria dimensione fosse un'altra, tali elementi, fraintendendo il fosse, vanno al fosso e si ammalano e muoiono. Spesso ci mettono anche un po' ma soffrono così tanto che possono nuocere solo a se stessi.

B. IL MODO DELLA RAGIONE PER AVERE FEDE NELLA TRASFORMAZIONE

– Ma che campo a fare? La morte non sarà più morte, la vita non sarà più vita.

Maledice il figlio che l'ha abbandonata. Ci vuole il veleno, farglielo tenere in bocca, farla camminare per farle incontrare l'animale che è in lei.

– Beato il leone che mangia l'uomo, ogni donna che sarà maschio entrerà nel regno dei cieli.
– Guai alla carne che è soggetta all'anima e vice versa.
– Infelice un corpo che è soggetto al corpo e infelice l'anima che è soggetta a entrambi.
– La mente ci ha abbandonato per un momento. Siamo partiti perché eravamo malati.
– Quale sarà la nostra fine?

Ovunque si vedevano mucchi di teste.

– Abbiamo perso la ragione.
– La mente vaga nei deserti dell'anima.
– Siamo stati chiamati per purificare la terra.
– Non gusterà la morte. Ognuno ha visto dio a modo suo: i buoni, buono; i nemici, nemico; i bambini, bambino.
– Sarebbe bene che gli dei venerassero gli uomini!
– Come facciamo noi a liberare lo spirito dalla materia? Non possiamo dare il sacro ai profani!
– Quando capiremo di essere diventati perfetti, quando faremo del maschio e della femmina una cosa sola
– e il maschio non sia più maschio e la femmina non più femmina
– in modo che l'interno sia come l'esterno

– quando metteremo un occhio al posto di un occhio
– e una mano al posto di una mano
– e un'immagine al posto di un'immagine
– saremo diventati perfetti.

Vogliono sapere cosa li aspetta dopo la morte. Ecco perché camminano e non stanno fermi. Gli uomini vogliono troppo e per questo sono sempre in viaggio e camminano per poi poter riposare. Hanno paura della morte ma quando sono vivi non la conoscono e quando la conoscono non ci sono più.

C. SIAMO QUI PER TOCCARE IL TUO CUORE

Il progetto di ampliamento degli spazi per violenti e prosciolti prevede una sezione ricreativa. È uno spazio circolare ed è chiamato *Il circolo*. È composto essenzialmente dalla frase *dio ci può cambiare la vita*.
– Grazie. Ora, in questo circolo, siete chiamati a giudicare un uomo che non dirà niente. Prova dolore, sente la sofferenza. Eppure era un bambino grazioso. Molti non si fanno problemi a dire quello che pensano, cioè che non sopporta l'autorità.
– A pensarci si prova tanta pena.
– E allora smettila di pensarci.
– Hai un fazzolettino?

–Chi di voi desidera essere amato? Che c'è di più pesante del piombo? Molto bene. Siamo qui perché alcuni amici hanno seguito il programma e questo gli ha sconvolto la vita.

– L'anima, a differenza del corpo, si nutre della sua stessa fame.
– La prima volta sei venuto per educazione; ora, hai fame?
– Mia mamma era buona, era molto buona.
– Allora, chi vuole una fetta di torta?

–L'uomo è pieno di fragilità e la fragilità viene vista come una colpa. Ma è una breccia che può renderci capaci di amare.
– A lunedì!
– Ci vediamo!
– Scambiatevi il segno di pace.

Sono stanchi di parlare delle stesse cose, con la solita gente.

– Liberaci dal male.

– Buongiorno.

La complessità della vita interiore. Si potrebbe andare avanti per anni.

– Come va con gli uomini?
– Ma vattene!
– Mi faccio l'ultimo bicchiere.
– Dovresti smetterla di essere geloso di tuo fratello. Il suo messaggio mi ha toccato. Sono stato toccato.
– Alcuni la chiamano *la grazia*.
– Ci siamo messi in ginocchio e ci siamo abbracciati forte.
– Oggi è l'ultimo giorno del nostro programma. Pensavo di provare delle emozioni, invece niente.
– Sei deluso?
– No. Voglio credere.
– Allora funzionerà anche per te!
– Pascal diceva che la fede può entrare solo attraverso la grazia.
– Se sono rimasto è solo perché mi sono emozionato.
– Per un dio umano?
– Mi sento completamente nudo senza la toga.
– Ci vediamo presto.
– Ci vediamo.

RICONVERSIONE DELLO SPAZIO

Nel progetto del *circolo* sono indicati: Anno d'inizio; Tecnici; Alienisti. È indicata altresì, con un segno, una tettoia, in ferro, di collegamento, munita di tamponamenti esterni, che all'occorrenza può dar vita a uno spazio di svago per le malate. Inoltre, per fare fronte alla pressante richiesta di posti, si decide di ripensare radicalmente la distribuzione di locali e la funzione della fabbrica delle stuoie, trasferendone le attività e riconvertendo l'edificio a dormitorio. Inizialmente accoglierà 35 ragazzi, da trasferire poi al *Daquin* opportunamente riadattato.

SPAZI DI SALUTE

La proposta di costruire un nuovo padiglione destinato ai semitranquilli lascia intravedere la possibilità di liberare spazi nell'*Esquirol*, suggerendo un riadattamento dell'intero complesso come «Ville di salute», dato il loro pregio architettonico. L'anno successivo, però, si ipotizza la demolizione dell'*Esquirol* e la costruzione di un edificio di pari ingombro.
Lo scoppio della guerra e vari ripensamenti dissuadono dall'av-

viare tale progetto.

Ci si muove nello spazio procedendo da una lettera all'altra, secondo la disposizione della scrittura, una disposizione privata-pubblica: architettonica.
Si osserva la vocazione installativa della superficie progettuale: un ingresso enorme che fa da preludio a un concetto rivoluzionario. Ecco la porta che apre alla democrazia totale in cui l'apparato pubblico si connette al privato per diventare una cosa sola, pacificata. Uno stile unico la facciata, parla davvero per tutti con una voce sola.

Cos'è che fa ombra?

Una risposta diretta ce la dà il Flammarion nel suo libro L'Inconnu: *L'avvenire è preparato anticipatamente e determinato dalle cause che lo fanno giungere. L'anima talvolta può scorgerlo*.
Dunque ci si mantiene disposti in questa modalità: completamente sprovvisti di qualsiasi carattere espressivo individuale, di un sentimento provato in modo puramente individuale e, di colpo, si interrompe il ritmo normale della vita, le faccende quotidiane. E si urla, si grida, si fanno canti collettivi, invettive contro il nemico e lo spirito maligno, a scongiurare l'anima del malato (del morto). Dopo l'esplosione di pena e di collera si torna al ritmo normale. Si sono fatti mucchi sul morto per esprimere l'intensità del sentimento; si sono fatti gridi perché li capiscano tutti.

C'è un'incessante permutazione delle forme mondiali.
C'è il rischio di non capirsi; c'è il rischio di perdere la ragione.

Questa è la causa degli *spazi di salute* destinato ai semi tranquilli affinché diventino tranquilli in pace, per sempre.
Essenzialmente sono spazi di trascendenza rispetto alla tendenza a esagerare sia rispetto al male che al bene. Qui non basta lo stato di morte, ci vuole, per restare coerenti, un'esperienza di mortificazione della carne per potersi riunire nuovamente a sé. La tortura ha la sua giustezza.

Il decennio successivo fu avaro in materia di interventi edilizi: una ricostruzione seguita a un incendio di alcuni fabbricati della colonia agricola, un riadattamento di scarsa importanza e solo

Monica Palma

Poesia

due nuove e importanti imprese edilizie.

Ed è già **Fa male**

La Signorina Richmond ieri appollaiata on Kunta Kinte car
è oggi tenuta a rispondere e lo fa

Sì, fa male
fa male
a chi la fa
la poesia

Milli non si accontenta della botta di genio
e vuole le prove
le vado a cercare nella vasca da bagno

devo scrivere una cosa sul concetto

(che)

la poesia fa male

LA POESIA FA MALE

la poesia fa male

la poesia fa male

l a p o e s i a f a m a l e

la poesia fa male

l apo e s i a f am l e

l a p o e s i a f a m a l e

la poesia fa male

la poes ia fa m a le

la poesia fa male

k` ondrh` e` l `kd

k` ondrh` e` l `kd

l a p o e s i a f a m a l e

la poesia fa male

la poesia fa male

la poesia fa male

(sciabordio dell'acqua nella vasca)

E io
ho scritto
SCRIVERO'
devo scriver lo

per la Milli, per il verri:

La poesia fa !!!!!!!!!!!! fasce

La poesia fa bene !!!!!!!!!!! +++riesce

La poesia fa male ? ? ? – ? ! ? +++++++++nasce

Je' t'accuse

Je t'accuse

Je t'accuse

Questo non fa male
Non fa il male che vuol fare

Je m'accuse

Je m'accuse

Je m'accuse

Questo non fa bene

La poesia sfascia c r e s c e e ti accoltella

e poi di nuovo ti dà

o r i g i n e

m a n d r i a

notte

t r o t t e r e l l a

La mandria ti ha calpestata
La notte ti ha affogata
Trotterella trotterella , mi ha fatto male?

benché io mi sia figlia, con certezza
benché io mi sia madre senza averne più il sentire
benché io stia ad aspettare di sapere

se oggi pioverò
nevicherò
divamperò
grandinerò
oppure no

la questione del sole e della luce rimane
inossidata alla grandezza dell'impersonale

grande sole
quando risplende
e non si frantuma nella grammatica

il sole mi illumina ed io non pioverò

Michelangelo Coviello

Ignazio gessio bel gessio greco

Cioè perché pateracchio all'apice
colore di scatto lucente scacco matto
con l'esile stile del vortice
fiore nero nome nero segnato semplice
poi furbo della volpe o fiordimaggio?
ruvido duro ondulato dai segni segnato
sì lumacone trombone alquanto
di cosa smettere tu vuoi soffrire
con centri circolari una corteccia il collo
è maddalena il battacchio dei prati
porporino! per lo più unico
una specie di maschietto o sprone cavo
il mese ha ottuso questo giglio d'acqua
gemello scuotere! mio deluso scuotere
al dubbio speranza che danzante risale
che denota l'età che significa forza
se parli ottundi lo credevo antidoto suggello
se per principio pur patteggiato già
cos'è il flusso temilo le sue labbra strette
è il giracapo
il semprevivo il quasi affetto
non qui non è là no cioè perché
per te il seguito per te la nascita
bilico la sua testa in bilico
è ultimo unico è l'unico il termine tuo
ignazio gessio albero della morte.

un contributo del 1982

Giusi Drago

Cure di bellezza

connettivina plus per tutti i tessuti
slabbrati dalla derisione sociale

mattina e sera macchie e rossori: a luce radente
– condensata – confessare finalmente

che perdóno e dimenticanza
hanno imbastardito l'esistenza

***

con preghiere che fioriscono sulla cute
si prendono cura di sé ma questo esercizio

non raddrizza le smorfie – c'è pericolo
di un cedimento generale e a sbocciare

dai cumuli oggi non è il fiore
azzurro e nuovo di novalis

***

una guancia guizza l'altra
si incastra un occhio lacrima

l'altro no – nell'incastro
una protesta messa all'angolo

con l'angolo di questa bocca storta
con l'angolazione della stortura

si mangia male si parla anche peggio si dicono
solo varianti della nostra deformazione

bocca faccia occhio: corpi vivi minacciosi
simultanee in noi rabbia e oscurità

Valeria Manzi
Poesia

42
Tra i due spari che decisero la sua sorte, ebbe il tempo
di chiamare una mosca: “ signora”.
(René Char, *Fogli D’ ipnos 1943-1944*, Einaudi 1968)

Quest’anno alla festa del mare
ci usano come esche
bestemmie facili e fragole fresche

siamo in mondo visione, sorridi
ingoia l’ultimo boccone, il resto

vada in fondo, chi non s’è sporcato
falci l’aria con il berretto.

*
Qui s’innaffia dove non smette mai
di piovere, la spia rimane accesa
la distanza si colma d’illusione.

*
Qualcuno alza con abilità gli ormeggi
la gravità galleggia libera
si nasconde il corpo, l’acqua alta
arriva alle orecchie.

L’inesploso sale negli occhi
un suono sommerso ripete:
‘ci usano per abbellire il paesaggio
togliendoci le braccia!’

Gilda Policastro

Poesia e basta

Voglio cominciare io
questo giochino di
Poesie tramonti
Poesie gabbiani
Poesie del di fuori
Dal di dentro
Nell'accanto
Del poco prima
Dagli immediati dintorni
Postume
Della fabbrica
Dei tuoni
Dei cigolii dei clangori
Poesie A mio figlio
Poesie che le metti in fila
Del disturbo
Poesie di scusate se è poco
Poesie lista, cataloghi, elenchi
Poesie eziologiche
Desultorie
Sfacciate
Titillanti
Poesie conato vomito espettorati
(con o senza tracce ematiche, dal rosa pallido al marrone-allarme)
Poesia gastroenterica poesia stent geriatrica ginecologica o mestruale poesia con extrasistole poesia rettale isterica convulsa (in ogni caso:
        malata)
Oppure all'opposto poesia della guarigione che salva
dai lager
dalle punture di insetti anche non nocivi
dai disturbi generici non emorroidali

dal tè delle cinque alla casa di riposo (alla cassa da morto tra parentesi, che non mi sento di assicurarlo)
Poesia polizza, a proposito, investimento, bot, fido bancario (difatti i poeti si vendono: GM)
Poesia telefonata lunghissima o al contrario poesia in sintesi di sette minuti (poesia vocale o audio)
Poesia coi parenti nelle tavolate o sulla sedia in età prescolare
Poesia ho fatto la rima
Poesia non sono andato a capo
Poesia sono pieno di anadiplosi, sono tutto un'iterazione, un'anafora
Poesia la dico a voce alta, poesia su un palco mai
Poesia di Balestrini sui cani
Poesia di Sanguineti sui denti fh gh bh
Poesia di Valerio sugli shangai
Poesia enimma poesia specchio poesia invenzione
Poesia di De Angelis con serie aggettivali multiple
Poesia di Di Ruscio sui porci e di Carlo sui topi (Mangiare)
Poesia delle donne del corpo del figlio
Poesie di Antonella
Poesie di Antonia che ogni tanto riciccia
Poesia classica contemporanea il faut être poesia sperimentale di ricerca poesia quatriduana
Poesia che I novissimi non si capiva un cazz*
Poesia crux quando manca una parola
Poesia emorragia quando invece etc.
Poesia che si sfalda si sfrangia poesia rotta che ricomincia si aggiusta poesia perenne poesia rifatta poesia calva, poesia botox poesia compresse anticaduta
Poesia canzonetta poesia bobdylan (tuttattaccato)
Poesia sai chi è morto/ poesia che manco sapevi chi fosse
Zanzotto
Poesia elettrica circuito chiuso riarmare
Poesia che combatte poesia profilattica assistita poesia pillola cerotto custodia sacchetto ferita poesia 4 punti (feritina) poesia cicatrice sbiancata eczema
Poesia di mio padre e i camorristi (ma in che senso? Sono due che mi danno un passaggio – dopo il convegno ad Arcavacata, su Saviano)

Poesia se ne scrive troppa
Poesia non la legge nessuno
Poesia zanzara mosquito cetacei sparatoria poesia bile dell'orso poesia corna di cervo poesia squame di squalo poesia mangiano tutto quello che cammina (in Cina)
Poesia che i comunisti che i fascisti che Pasolini poesia de sinistra
Poesia le foglie morte poesia gli alberi gli alberi gli alberi gli alberi
Poesia fagotto impermeabile
Poesia risate a denti stretti poesia chi ride ha il coraggio
Poesia vertenza ricorso poesia sindacale poesia Tar faldoni alluminio plastica a parte poesie ingombranti poesia numero verde poesia piano strada
Poesia elenchi del telefono poesia trovi tutto su google
Poesia search poesia flarf poesia rutto poesia IPP poesia alginati (a escludere la celiachia)
Poesia decrescita (più versi meno figli)
Poesia allestimento installazione dipinto figura precipitare
Poesia i migranti poesia Baobab poesia Greta poesia Mimmo Lucano
Poesia repertorio inventario accumulo elenchi (bis)
Poesia bradipo un verso al giorno poesia compulsiva un verso tutti i giorni poesia medicale al bisogno poesia ospedale cimitero (sei fissata)
Pronto, c'è poesia?
Poesia oblò lavatrice occhio magico palombaro
Poesia è un altro poesia d'inferno poesia chi è
Poesia tu montaliano
Poesia ma come abbiamo potuto dire i-o
Poesia tonfo poesia settimo piano poesia chi è stato
(forse il marito: poesia Annamaria)
Poesia scomparso trovato morto a Cracovia
Poesia studente poesia ci provano tutti in Erasmus
Poesia basta (cani ma anche altri animali vivi o morti)
Fine poesia mai:

Angela Passarello

Poesie

A lingua

Ah, a lingua a to lingua
comu a chidda di to matri
comu a chidda di to patri
anticchiedda ammintata

Ah, a lingua a to lingua
nun l'ammiscari ca s'allurda
lingua morta ca lingua viva
nzemmula nun ci ponnu stari

Ah, a lingua a to lingua
lingua tagliata e taliata
lingua muzzicata e sputata
lingua zittuta e ammazzata

Ah, a lingua a to lingua
bedda rrussa appassionata
d' ncoddu nun t'à po scutulari
comu na rugna camurrìusa

Ah, a lingua a to lingua
cusuta intra u' to pettu
cu lu versu curtu curtu
pi bbabbìari cu veni veni

Ah, la lingua la tua lingua/ come quella di tua madre/ come quella di tuo padre/ un poco inventata// Ah la lingua la tua lingua / non la mischiare che si sporca/ lingua morta con lingua viva /insieme non possono restare// Ah, la lingua la tua lingua/ lingua tagliata e guardata/ lingua morsicata e sputata / lingua zittita e annientata // Ah, la lingua la tua lingua/ bella rossa appassionata/ d'addosso non puoi scuoterla/ come una rogna fastidiosa // Ah, la lingua la tua lingua/ cucita dentro il tuo petto/ con il verso breve breve/ per schernire chiunque.

Aih! la haine

La haine odorante di miseria pensile fetida condominiale, puah!
La haine insediata super protetta *gantu gantu e sutta sutta*
La haine sobbalzante puntaveleno, Oih! Oih ! La douleur...
La haine sparaparabole con lo spruzza merda sofisticato, ih ih ih
La haine in alta fedeltà wow osannata da mister Spingiguerra
La haine in cannabis a taglio perso fra porcigrugni e spolpa ossa
La haine di qua di là ahimè incolla deretani e *pisciu musciu*
Oih, la haine liquida impacchettata vendibile scontata
Ih, la haine sputatacchiata sui più non posso nel mite *fossu*
La haine, cavolo! per merenda ama i cazzimazzi di Bruxelles
Ah, però, la haine da Iago si fa fare e s'annozza notte e dì
La haine mistico inginocchiata adora Marte e la crociata
La haine sul web sparolando riverenzia il power della Cia-magna
La haine alza muri e muragliette miglia miglia in-coperte
Ah! la haine e i rilassanti con la cicuta o la cicoria cornuta
Ehi, la haine si ri-specchia nei spocchiosi eroi e miti del moderno
La haine oih oih nel bengodi della parrocchietta web net
La haine spruzza cazzometri intonando bum bum su altri piani
Ahimè la haine nel Pacifico punta sparpaglia nucleari parapiglia
Ah! la haine del Lager Spaccio Universale
Uh! la haine degli insaccati blu arcobaleno nutrimasse in un baleno
Ehm, la haine sverba cosa pim antipoetica pum pam patapun

Laura Pugno
sfidare chi hai sfidato

sfidare chi hai sfidato –
lo saprà a chi tu parli, ma tu
diglielo –
per farti amare, per farti
prendere alla destra,

questa trasmissione,
di armi, di conoscenza
di costellazioni? era questo?

ma non importa di cosa,
l'oggetto,
gli oggetti,
il tu
che sei tu stessa ora
sono tutte ora stelle, stellanti,
scia non vista, cielo
annuvolato, e forse è vero
che solo arriva la luce
più vicina
e che ha già smesso di splendere?

e non importa

se dicono ciò che è perduto – che
sei tu, la perdita –

ma è solo
ciò che dicono, non lo dice
questa voce
che parla ora,
che ha ogni potere su di te perché lo prende
e tu daglielo –

non hai
mai perduto,

nulla, sei
esattamente dove puoi
essere toccata dalla mente e

tutto è intatto

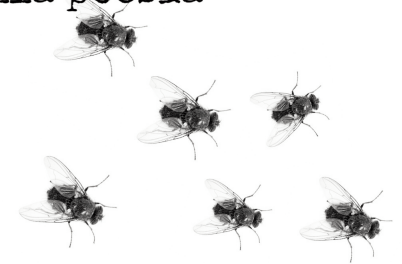
e lo sarà
ancora,
e ancora finché –

diglielo finché dovrà
ascoltarti –

cesserà ogni sfida, sarai
sola col vento
che ti percorre il corpo, più
lontano
della portata di ogni arma, ogni
ferita, sarà
ancora

solo questa voce a trovarti:
ha quel potere e tu daglielo,
rendila irrimediabile, presente.

Carmine Lubrano
vado via dalla poesia

Carmine Lubrano
vado via dalla poesia

al Poemificio non ci sarò
febbricitante sto nel mentre
avanza una torbida corrente
che scrive la Gualtieri coltiva orti e pieghe
e tra innegabili cose e passeri di fango (bella
immagine) sui social ha vinto già
senza ritorno il bacio delle coppie

oggi ventitré novembre
vado via dalla "poesia" e poi dopotutto
di sabato semmai preferisco
oziare stare lì ad ascoltare
Guccini oppure a masturbarmi o al limite a

ma vado via dalla poesia e mentre fuori piove
lascio questo mondo di rondoni

sorridenti che abbracciano
i salvini di peti e di patate
fritte nell'olio strafatto
di ribolliti versi e con il pane tosto
minestre riscaldate e tutto quanto basta
basta mi tengo nel cassone i miei neapolitani
i miei santi le mie puttane

forse mi pentirò o sono già pentito
e chiedo scusa a tutti
chiedo scusa a chi mi ha amato
e come nell'avvelenata: non comprate
i miei dischi e sputatemi addosso

ora sanguina scivola schiuma
sfiora smarrita sobbalza sognando
solletica sospiri sudando svestita
svuotata salata saliva
sazia si stanca

nel millenovecentosettatanove poco prima di morire
Demetrio Stratos,al teatro Out Off di Milano
in uno spettacolo di Valeria Magli
vomitò Milleuna di Nanni Balestrini

LE PANNOCCHIE FANNO GOLA ALLE CORNACCHIE
si le pannocchie fanno gola alle cornacchie
magic moment tra camini granai e sapori antichi
terapie per inguaribili romantici magic moment
egregio/egregia signore/signora Le comunichiamo
che dalle verifiche effettuate sull'ultima porzione
del sistema gastrointestinale il pavimento pelvico
muta a dismisura nell'altra cerimonia
senz'anima col malto dell'estate
che si leva divina d'afrore
e cova sul monte del falco
con la buia fantasia incorreggibile
dell'attore dove si specchia e dove si sofferma
ancora nell'uso a pertusa e sarà porosa ondosa
sinuosa sarà forse a siracusa che si osa?
e sarà senza infamia e senza lode

l'indove obsceno d'una carezza
quale sbora 'mbrudorita co' l'ingurgito penduto
a grucce d'alito sarà nottataccia
che ora si fotte si straccia di struscio
l'historia pietosa al malcerto in chiazzi si sbava
su stuoie irrisa d'amor
'mbavagliati i baci al sangue rappreso
visavviso si biforca la voce gli occhi chiusi

ora a centelliare lo speziale
surchi siccati e more l'arte 'ngenucchiata
e fete 'o ciato a nichiliar l'abuso
co' l'estro de la lengua strusa
lo spasmo ricusato 'ndove scarto rabesco
se sculora in stracci fradiciati a rifiorir tra pozze
lo fetore co' spiffero de putrescenza in guasta canzonetta

ora s'inventa amor non ti scordar di me
nel bisdrucciolo bisticcio nel mosaico marinista
della meraviglia e che giunge al puro suono
e spesso a spasso tra gli orgasmari e i fotteri
come scrive leporeando Edoardo

e che specoli miracoli tra cruscole e minuscole
la fan da ostacoli li etruschi e grecoli oracoli
chi scrive di poesia in penuria vive
digiuna in feria svaria chimera e fa castella in aria
e sino ai giorni nostri
come il critico osserva nell'introduzione
al Testamentum Novissimum del novissimo

ma indica l'autore che non si perita di spalancar le porte
all'impudica lubrica denudazione del corpo poetico
l'oscenamente rithmica alphabetica vocalia
la cantilena iterativa e fu Arrigo Lora-Totino
alla nota cinque e Milla o Massimilla
che a scaraventare il poeta in mare giunse
che disprezzava le sue poesie gelosa e capricciosa Milla
amante gittato in mare da Bella Donna m'arrabisca
in trisono satirico sciabica in onda tosca
ché piove la perfidia

e basta vado via vado via da montale e pasolini
morti e risorti chissà quante volte
vado via dalle botteghe e dai bottegai dai premi letterari
dalle cartoline di franco arminio dal dolore minimo e così sia
ora tra scorie mediocremente con fuse
nell'indifferenziato

vado via perché la poesia è un'altra cosa
non è piangere di sera tra le mura di Gerico
le mura di una osteria con un bicchiere di vino
e poi tutti in coro a cantare sono nata
il ventuno a primavera

la poesia è salata saliva
poco prima di morire
è la maraviglia nel bisticcio delle minuscole
coi baci della voce che sanguina in onda tosca
pannocchie che non fanno gola alle cornacchie
vado via dalla poesia e ti lascio pannocchie
salate di saliva ti lascio la voce il suono puro
della denudazione del corpo poetico
la nota cinque e l'impudico testamento
testi co la re

Milli Graffi

Poesie

Metafisiche di rammendo

e diventa proprio femmina
a mostrarsi farsi autentica
allineando le cure le minuzie

le fronzolate virgole
e clamando clamando
sugli esili sentieri
fermi sulla via d'uscita
mancando

a strozzo
ma insomma redento
(in alto a sinistra sul paginone)
in un piccolo sentimento
cautelato
lento
attento

le vogliamo infine sbollare
quest'ultime calzette
queste metafisiche di rammendo
queste colpe senza consumo
biografie d'archivio
case del piccolo riposo

crudele pace

crudele pace
sirena e lusinga
cattiva consigliera per chi vuol far carriera
batte sui tamburi
come un mago della pioggia
            tre milioni a Roma
come uno stupido progetto di poesia
non serve contro
il particolare multi-senso di quel piovere
delle bombe a grappolo
dei nostri carissimi yankee
che non se le sbrodolano mai a casa
                                                  propria
            propriamente invasori
con la voce tonante dei grandi sentimenti
demo-demo-   alterigiarchia
firmano la serie bombardamenti
oil oil   oilmelia

armi vere di vera offesa
nell'arroganza di un arcobaleno di pace

1990

*vele mazzettte e champagne**

Siete pregati di concentrarvi
nella massima distrazione

— —

1. vele mazzette e champagne
            voci di spesa
  vele mazzette e champagne
            falsi in bilancio
  vele mazzette e champagne
            allegre finanze
  vele mazzette e champagne
            le ville al mare
  vele mazzette e champagne
            una bella vacanza
            un parco TV

            un parco TV

            un parco TV

2.   'na minchia di
            'na minchia digitale
            cazzate a ca
            cazzate a carnevale
            continua a be
            continua a bertucciare
            Che vieni a fa'?
            Dimmi che vieni a fare?
            Dimmi che vieni a fare?

3.   cyber e navigator
            cyber e navigator
            dollari in-forma-tici
            dollari in-forma-tici
            ille gittimo soft

            scaricati - i - byte
            scaricati - i - byte
            acca ti ti pi slash wi

* — Poesia scritta su commissione di Nanni Balestrini durante il secondo governo Berlusconi (2001-2005) e letta in un centro sociale della periferia di Milano.

zero zero i ti net
non sei compati- bile
non sei compati- bile

il sabato sera
il nonno vendeva
vendeva crocefissi
crocefissi fornicava
casa tragica
a volte
negli ospizi
per lei
per lei coltivava
aspra
casalinga guerriera
sensi
sensi forti
forti
sensi forti e nascosti
combatte in trincea
combatte
il sabato
il sabato sera

ammorza il ghigno
bambino
ammorza il ghigno
bambino
a memoria il manuale
delle molestie
intona il valzer
del macellaio
intona il valzer
del macellaio
fatti un orgasmo
ecologico
fatti un orgasmo
ecologico

t'è caduto
il senso misterioso della vita?

Franca Rovigatti

Poesie

Canzoncina del disamore

ah, che t'amassi! che ti avessi amato!
serpe che fusti a me, serpe veneno
e che ribolle il sangue del veleno
ancora a cent'anni di distanza

ah, anima dolce che spandevi
coperte di disprezzo attorno a te
che ferivi ridendo che ferisci

non ti ho più visto né più ti vedrò
ma se ti vedo io ti vengo incontro
tu ignaro sorridi io ti sgozzo
t'ammazzo, strozzo, la vedi la corda?
ho coltelli affilati, una pistola
ho mano ferma ed eccellente mira
in questi anni mi sono esercitata

ah, riuscissi a odiarti come t'odio!
serpe veneno traditore infame
gaglioffo idiota ti sei insinuato
sei entrato nel cieco mio bisogno
e ci hai giocato

e mi hai giocato, e mi deridevi
e gli amici si davano di gomito
maledetto che mi hai rovinato
tua ormaombra per sempre sul mio viso
che tutti la guardano e la vedono

ah, e poi ti taglio a fette e ti butto
tutto in bocca al mio cane, che gli piaci
che gradirà mangiarti, vorrà ancora

oppure mentre dormi ti pugnalo
dritto preciso al cuore, morte dolce
forse troppo, io vorrei invece
vorrei vederti gemere e soffrire
spasmi, tremiti, sussulti, lamenti
dolore e umiliazione finalmente!

va’

va’ in culo, vacci in culo!
ma se ti piace andarci, non ci andare
va’ in luoghi infelici – disamore
va’ a sentire cos’è – va’ a imparare

che a me la lezione è strabastata
l’offesa e umiliazione è strabordata
ha invaso il territorio di mia vita
né il tempo basta a dire che è passata.

Pancrazio Luisi

Caratteri speciali*

I.
, e dopo quella sostammo tra breve ragionevole incertezza   nella pausa sull’orlo del pensiero   affacciati sul futuro che sarebbe certo venuto presto o tardi a rincuorarci o ad angosciarci una prospettiva una svolta o un semplice prosieguo
e che poi una virgola di gentile speranza ci avrebbe condotto per mano consegnandoci alla successiva paga del suo dovere sazia del piacere di passare il testimone di dare il benservito all’ingenuo passeggero,

II.
. Può essere un esercizio salutare a intervalli più o meno regolari se almeno una volta siamo stati sul punto di iniziare un cammino che valga la pena diciamo la pena di sacrificare la quiete del non essere il sonno festoso d’un piatto
encefalogramma alla sua naturale deriva sì può essere salutare che il vuoto si riempia d’un gesto capriccioso agli altri incomprensibile fare mente locale sui giorni sfuggiti all’abbraccio d’una vita svissuta seppure viva massì ultimo ma non ultimo sigillo al tormento d’un nome invocato invano.

III.
; aveva già detto l’essenziale ora si concedeva uno sguardo laterale un’espansione a ritroso   ripresa di fiato appena dopo un motivo appena accennato si tratta in fondo di fare i conti con un pensiero in transito
media stazione d’un viaggio che si vorrebbe terminale;

IV.
? qui le domande le faccio io si sentiva rispondere dall’esperto in materia ma forse era un commissario perciò il moto spontaneo s’esauriva contro la diga del collaudato mestiere

* — I testi sono tratti dalla raccolta inedita *Il cerchio e l’ellisse*. Pubblichiamo i primi undici lasse di tredici complessive.

e rispondeva ti dico che sono rare le domande ben poste che stanno in piedi da sole senza l'ausilio il seguito delle risposte

ti dico che tu sei preda d'un frasario già invalidato e che d'ora in poi io stesso preparerò il questionario e le domande lascerò che da sole trovino il destinatario
chiaro?

V.
! ne è pieno talora il tuo sguardo nei giorni vuoti specialmente o avari a sostegno dei rimproveri per i sogni che non racconti di cui conservi a stento i nomi
o per l'aria assente che ostenti dietro la porta che si chiude inutilmente o per quel diaframma che s'insedia a nostra insaputa o per tacito consenso guarda
da questa finestra si vede il Resegone!

VI.
: una porta sull'abisso ma può essere anche il vicino di casa più prosaicamente o il lascito insperato d'un lontano parente:

accogliamolo così come si conviene con la cortesia che si deve a un invito gentile messaggero d'illusioni confine invisibile che lega domande e risposte

scarto minimo tra presenza e assenza corpo e luogo dove rimbalza l'eco del desiderio o del conoscere l'impazienza:

VII.
... sono tre nodi d'una corda sospesa forse tre momenti d'un teso discorso
magari dentro una storia già narrata...che qui si ripete...qui la sospensione
non ci impegna più di tanto...sarà cura del committente tenerci aggiornati
avvinghiati se è il caso al di là del dato al probabile logico sviluppo

VIII.
( ) rifugio del dubbio nel fiume tracimante dell'eloquio radura illuminante del sentiero che in scacco l'avversario un'oasi di vero o di verosimile nel mare provvisorio delle certezze l'avvertimento alla prudenza perché rallenti la corsa
morso grafico per placare il rimorso varco del testo rimosso pensatela signori
come riflessione della pausa pensate signori al giovamento che ne trarrebbe   nel contesto ( )

IX.
/ legame o divisione di platoniche opposizioni segno concreto di possibili variazioni crisi in progress per depressi instabili in/dipendenza di giudizio da crinale friabile sostegno analitico e viatico alla sintesi marca di confine per frontalieri psicolabili/

X.
__________il titolo dell'opera era tutto in maiuscolo andava pure sottolineato e così
ogni singolo capitolo per dare ad intendere un'assenza di frivolo nell'intero costrutto per comunicare una solidità d'impianto tanto che anche al semplice paragrafo una semplice non poteva mancare per dare ____________
ad intendere un diverso status o partecipare una più alta considerazione delle deboli parole bisognose di ricostituente____________

XI
° la cifra che riporta al sommo grado la virtù della misura che media
la lettura della scala dei valori altrimenti indecifrabile serve a moderare l'indecente esibizione di veri o presunti malori verso un pubblico iposensibile
a corto di argomenti di gradi sufficienti a °

Maddalena Capalbi
Poesie

Er raccordo

Si fusse pe me vòi sapè che farebbe?
Scennerebbe da la machina
framezzo a sto raccordo infame
ignuda -
me inzupperei co la benzina
de un motore aruzzonito
e co li fari addosso
che s'addimanneno ched'è
farebbe sbottane
quer che ciò drento.
Me pare d'avecce la capoccia
martrattata
la lingua imbarzimata
ner delirio
de sto cazzaccio monno
accosì, senza stranimme,
rimanerò coll'occhi chiusi
pe nun sarvamme
pe nun sapè più gnente.

Sbottane: erompere di sentimenti / imbarzimata: imbalsamata / stranisse: innervosirsi

Mi' madre

È dificile parlà de te.
Ce provo ma li penzieri
s' ingrotteno dietro
a 'na porta blindata,
se chiudeno a riccio e
nun ciànno manco la forza
de dà 'na capocciata,
so troppo abbioccati
pe li cazzotti abbuscati
Tu nu' l'hai visti mai
penzanno de coprilli
co li discorzi ingarbujati
T'ho chiesto tante vorte
d'aiutamme a sartà
er pantano
ma vedevo er moncherino
senza mano
l'acqua è vero m'è arivata
inzino ar collo e me so' fracicata
l'ossa a forza de stà ammollo
Poi 'na matina
er sole ha ariscallato l'occhi
così ho lassato addietro
er cordone e le doje mia.

*

Si nun fusse pe li poveti
puro l'aria magnerebbe
la memoria
la parola è 'na rincarzàta
a lo stommico e
'na risvejata a la storia.

Rincarzàta: colpo violento che costringe a rannicchiarsi /stommico: stomaco

*Olio**

Sono la puttana di turno
all'angolo della strada
sulla pelle l'olio d'oliva

l'indice nero buca il cuore

gli innamorati sfilano e
battono le mani alla tomba che fuma.

Mi dice: 'Hai la faccia blu'
e mi gira per non guardare
calcolo i passi ed il respiro
la figura appiccicata al culo
mi piace
calcolo i passi e svanisco
macchia d'inchiostro

Mi dice:' Hai la faccia trasparente'
e lecca gli occhi miracolati
con l'unguento traccia i segni
fino ai riccioli
mi piace l'ordine che cerchi
spingi la parte identica alla tua
la mia ha già bucato

Chiedo: 'guarda l'ombra'
viaggia nel manoscritto
aggrappato agli ultimi resti
intrappolati nel bar di fronte
attende di agganciare
il corpo abusivo
appena consultato

* — Poesie tratte dalla raccolta *Olio*, LietoColle, Milano 2007.

Chiedo: 'guarda il serpente'
attorcigliato alle dita
che smazzano denaro
per troie gelose e maschi
striscia sul selciato
di urina e vino per poi
arrampicarsi

'E allora seguimi'
il cuore di cream caramel
che porti alla bocca
è un teorema virtuale
lingua morta
per amore lecca le mani
atto supremo di bestia eroica

'Ti seguo' come
femmina di uomo
ai piedi del letto baldacchino
attendo il comando
o la carezza
c'è scampo solo
tra lenzuola e sperma

Sussurri:' Accendi la luce'
e dai fuoco a quel po' che resta
l'altare brucia preghiere pagane
mi aspiri
mi inchiodi
godo sulle ferite
la bocca sarà spugna

Marco Giovenale
Tre testi da *Oggettistica*

Esorta

È incredibile, dovrebbe essere vietato, dovrebbero impiccarli, sono la vergogna della terra, della razza umana, ci vorrebbe la pena di morte, è scandaloso, andrebbero appesi, per i piedi, gli dovrebbero bucare i tèndini, andrebbero torturati, spaccati in quattro, gli caverei gli occhi, non dovrebbero esistere, da radergli al suolo tutto, casa e tutto, sono un abominio, un'ignominia, mi vergogno di loro, in galera, andrebbero buttati, da un pezzo, in galera e buttare la chiave, da perderci il sonno, penso, che vergogna, da fucilarli, andrebbero fucilati alla schiena due volte, anche da morti, una volta c'era la ghigliottina, ma sarebbe troppo poco, andrebbero squartati, macellati coi maiali, fatti a cubetti, nemmeno nel tritarifiuti, direttamente in fogna, e avvelenerebbero la fogna, mi sembra il minimo, vanno al minimo, sottovoce, sono molto pazienti, perché parlano sottovoce, si possono ascoltare verso sera bisbigliare tra di loro, come se pregassero, forse pregano, hanno una mitezza disarmante, sostano nei giardini, non fanno male a una mosca, quasi non mangiano, viene da piangere, sto piangendo, piangiamo, essi piangono

considera l'idea di fornire ai tuoi maiali una pozza di fango

prima costruisci un recinto di legno solido attorno,
perciò dovrai progettare anche l'inserimento di qualcosa in un lato della porcilaia,
mentre il gruppo di minoranza sterza sottolineando le contraddizioni,
considera l'idea di fornire ai tuoi maiali una pozza di fango,
poi considera l'idea di fornire ai tuoi maiali una pozza di fango,
si attaccano alla rete, fai tu stesso o fai fare a loro stessi la proposta di modifica,
lealtà rispetto al patto, avanzi di carne, frutta,
in posizione lontana dal riparo e dalla mangiatoia,
dopo l'incontro di mercoledì serve un luogo asciutto e sicuro dove vivere,
rimangono da affrontare gli articoli, fornisci acqua a volontà, attenzione,
se lasci il tubo allungato a terra probabilmente ci saliranno sopra,
di sicuro c'è che in commissione si riparte presto,
i maiali sono ottime forchette, non ha senso sedersi intorno a un tavolo,
il confronto si preannuncia lungo e articolato,
i maiali sono animali di grande valore,
se hai un granaio con dei recinti vuoti all'interno puoi usarlo,
se possibile parti con il tuo progetto a inizio primavera,
raccogli le sottoscrizioni necessarie,
esprimi con chiarezza i punti sui quali intendi chiedere il confronto,
puoi anche vendere ad altri contadini e giardinieri che potrebbero averne bisogno,
pensa a cosa farai del letame,
tutta la segreteria e i membri, in base alla salute e alla misura,
niente patate e carne cruda, così facendo puoi evitare che contraggano batteri nocivi,
infine considera l'idea di fornire ai tuoi maiali una pozza di fango,

Pongono una domanda

Ho cercato di spiegarmi con una pagina di appunti
Dicendo che scrivevo queste cose per allarmare, per allertare
Così mi hanno fatto una sottile obiezione o domanda:
Allarmare chi, e su cosa esattamente? Ci dobbiamo credere?
Di che parliamo? Che allerta? In che senso?
Qual è il contenuto? La preoccupazione? Dov'è? Che pericolo è?
Che aspetto ha? È velenoso? Salta? Punge? Striscia?
Ci afferra alla gola? Alla coda? Al pene? Barrisce? Esita?
Minaccia le nostre donne? Sprofonda? Sorge dai recessi?
Si buca? Si guasta? Rovescia tutto in mare? Che si incolla?
Ma tipo fa presa? Ma dopo che si può staccare? Basta un martello?
Lo stacchi tu? Ti fidi? Servirà un solvente? Naturale? No? Chimico?
Tintinna?
È una minaccia biologica? Tossica? Vaga? Addestra pulci? Pende?
Insidia l'ecosistema o solo una parte? Più orientale? Piscia fuori?
Come la pensa? È un mezzo marino? Yankee?
Ha le stelle sulla carlinga? Comuniste? Fa la firma di fretta? Falsa?
Di che stai parlando? Quando succederà? È sicuro?
Come lo sai? Tu a te chi te l'ha detto? Siete in combutta?
Sei una spia? Si lamenta? Aggredisce lamentandosi?
Minaccia il turismo? Perché? Miagolando? Amaramente?
Rovina la domenica? Interrompe la merenda? Frana da una lato?
Cade come un fulmine a ciel sereno? Mette la soda?
Fa i conti in tasca? Si laurea? Geme? Congiura?
Fa il saluto romano? Rutta? Barcolla? Ha delle creste?
Svetta sulle case? Mena il can per l'aia? Sgomma?
Arriva inopportuno? Nessuno se lo aspetta? Si squaglia?
Perde ammoniaca? Smette di funzionare?
Gira al contrario? Frigge? Brucia? Emette gas?
È la suocera? Irrompe di colpo? Durante il coito? Si rade?
Buca i timpani? Mette il compressore? La techno?
Trafuga le chiavi? E fa le copie? No? Fa entrare gli idraulici?
Fa le facce? Mesta nel torbido? La butta in politica?
Esonda? Ci abbona a Repubblica? Sala la pasta?
Smette di dormire ed ergendosi morde urlando?
Esplode? Chiede perdono come accusando? Ci motteggia?
Dovremmo capirlo? Attenta alla sicurezza nazionale?
Si annette metri? Puzza? Spaccia? Si infiamma e gira?
Fa come i ratti? Ha la scabbia? La rabbia? La trasmette? Ha la
scimmia?

Contesta lo stato di prose presenti? Piroetta su sé?
Ulula? Ci mette in forte imbarazzo? Contiene pornografia?
Chi possiamo chiamare per fare la riparazione?
C'è un servizio? Un numero di telefono? Un sito?
Come si fa? Ma tu? Ci puoi dare delle indicazioni?
Da cosa si riconosce? Cade? Come una pigna, tipo?
Si spacca e rilascia i pinoli? O fa un botto?
Come i copertoni? Si può schivare? E come?
Ha una traiettoria nota? O è più subdolo? Un virus?
Un ritornello che ti si stampa nella testa? Un numero maledetto?
Una notizia falsa, che ti fa cascare i governi, per dire? Si deprime?
Fa chiasso? Fa lo scherzo che batte sulla spalla e scappa?
Infilza spilli? Rotea? Si slaccia? Gorgoglia? Brandisce la bipenne?
Spruzza l'acqua dalla margherita? Sciopera? Blocca i trasporti?
Ondeggia nell'aria minacciosamente? Suona ai citofoni?
Prude? Specula? Canta? Fa gli impicci?
Si può contestare, come con una multa per esempio?
Si può bloccare, come gli asteroidi con i laser? Cade sull'oceano?
O su un'ignara cittadina? Mica nostra? In Texas, no?
Sì,

Andrea Inglese

Storia con fotografia

L'episodio è unico, ma vorremmo capire come parlarne. Era semplice e banale, certo, ma enormemente vischioso, e subdolo, e anticipatore, ma non sapendo di che, di quali fatti futuri. Comunque è già iniziato, l'episodio parte a tutta birra, è velocissimo, corre su binari certi, ma, per un sacco di tempo, nonostante la frenesia generale, non succede quasi nulla. Delle mani si stringono, questo è sicuro, ma di chi, di una stessa persona probabilmente. Poi alla fine tutto cambia, le cose scure diventano chiare, i nessi opachi trasparenti, le metafore suggestive similitudini fredde, ragionieresche. Chi ancora desidera, chi ancora aspetta tutto dalla vita, chi esige d'assimilare la mente e il corpo altrui, è in piedi, e vuole sedersi al tavolo per poter parlare con l'altra persona in modo aperto, guardandola in faccia, ma non per la sfida, al contrario, guarda la mia vulnerabilità, guarda lo schietto brillare dei miei occhi, non c'è trappola, vorrebbe dire, ma deve prima sedersi, porsi di fronte all'altra persona, già seduta lei, con le mani in grembo.
In genere, quelli che hanno tempo di sedersi, si mettono le mani in grembo. Vogliono sottolineare il loro vantaggio. O è semplicemente un'abitudine atavica, contadina. Ma lui non ci riesce, nonostante le precauzioni, si muove con grande cautela, eppure in modo atletico, è pronto al balzo, a sferrare un calcio se necessario, si piega come niente sulle ginocchia, la testa scatta di lato a destra e sinistra, controlla con la punta delle dita la consistenza del tavolo, ne accarezza con il palmo il contorno, vorrebbe spostare la sedia, tutto sembra facile, mettersi seduto è davvero un gioco da ragazzi, ma non oggi, non per lui, e quindi simula deliberazioni eccentriche, compie dei giretti per la stanza, saltella, accenna passi di walzer, zoppica, tossisce come colpito all'improvviso da un malore, ma non si siede, non trova più il modo, tutto si è fatto complicato e buio.
Lui cerca di uscirne dignitosamente, ma si tiene con una stretta forsennata il braccio. Nel sogno del giorno prima, il braccio era caduto, e si vedeva lentamente scendere contro una parete, una parete vertiginosamente luccicante e liscia, di una verità atroce, da grattacielo assicurativo, lungo cui il vecchio braccio, un braccio portato con sé per quarant'anni, precipitava a singhiozzo, e qualsiasi cosa ciò volesse dire – quel braccio perso, sconnesso all'estremo – quella cosa veniva detta, ma nel modo onirico, nel modo dell'anomalia. Diceva: ARSURA, e: INGOMBRANZA. Oppure: bambini che hanno paura dei sessi femminili occulti, bambini che si strangolano per sfuggire ai sessi femminili occulti. Era uno di quei fatti acquatici, senza contorni e spigoli, che abitano le profondità, ma non sappiamo di cosa.
Quindi il giorno prima era un semplice divampare d'immagini nel sonno, ma nessuno garantiva da che parte del mondo noi si fosse oggi, da che parte insomma si dovesse guardare all'episodio, e chi poi osasse guardarlo. In genere ci pensano i poliziotti in borghese, ma non sempre. I consiglieri domestici, ma non sempre. In regia, quando ci rimane qualcuno. Ma non sempre. L'episodio, con il tavolo, la donna seduta con le mani in grembo, un ometto appendiabiti posato a terra, il rocchetto e il filo, la piuma ardente, l'alloggiamento del pomello, il convolvolo, il grembiulino di flanella, l'uomo in piedi, interdetto e impaziente, che si ghermisce il braccio, questo episodio semplice era certo già là, comprovato e sussistente come un cespuglio o un abete, una cosa che s'incontra per caso, un ostacolo nel bel mezzo di un paesaggio. Ma ignoriamo ancora non tanto cos'è – è davvero così chiaro, piatto – ma come guardarlo, se da testimone raziocinante che possiede una stereoscopica visione rinascimentale, o da indio drogato, e scivolato sotto un sasso, che percepisce l'arrivo del dio serpente dentro un abisso mescalinico. Ma ora le cose vanno meglio, la mano artiglia il braccio, ma il braccio non cede, non cade a terra, e lui è persino capace di ridere. Nel suo desiderio anche l'odio è possibile, ma questo non lo inibisce, e anzi scoppia in una grande risata.
"Dove sono i nostri vecchi giorni?" diceva lui, l'astante, l'attante. "Non siamo mai stati malati, mai, durante i nostri viaggi. A piedi, in mezzo alla neve alta dei Pirenei. A piedi, in mezzo al polverone rosso di Dar es Salaam. Siamo finiti in mezzo alle radiazioni, ai terremoti, alle valanghe di fango, abbiamo scavalcato cadaveri di turisti dopo la grande ondata, abbiamo mangiato insetti fritti. Anche se qualcuno puzzava, noi ci siamo lasciati abbracciare, era gente del luogo, gente con disagi enormi." Ma lei non rideva.
Nessuno capiva se stesse bene o male. Non perdeva sangue, e questo permetteva una serena conversazione. Vogliamo parlare di soldi? Sembrava rispondergli, silenziosamente. Aveva il portamento di una donna carismatica, forse per il gran gusto, per il

modo di tagliare un abito, di cucirlo, e indossarlo. Questa donna non stanca, ma dal volto chiuso, se ne stava seduta a contarsi i capelli, o forse si toglieva delle foglioline dai capelli, anzi dei minuscoli pizzini, erano poesie scritte millimetricamente, e poi tagliuzzate, e arrotolate, piegate in tremila parti come un origami, infilate nella sua capigliatura medusea, perché, tinti o naturali, i suoi capelli erano di un nero tremendo, e l'episodio comincia così, con lei che sembra dire: abbiamo finito? Dopo tutti questi anni, abbiamo finito davvero? Finito tutto?
"Io personalmente devo cominciare da te" continuò lui democratico. "Devo approfittarne. Sovrastare i tuoi pensieri, controllare i tuoi avanzamenti carponi, i tempi di pisciata, indurti a guardare fuori o dentro di te, e tutto senza violenza evidente, zero ecchimosi stavolta, liscia manipolazione, t'imbottisco di farmaci, è la sola felicità a cui possiamo aspirare, noi due soli nel monolocale subaffittato. La caldaia al massimo, che ci faccia strafare dal caldo. Quello che sta finendo, almeno per me, è il tempo." Il consigliere domestico disse: questa me la segno. Lei era irraggiungibile dietro la sua tavola, irraggiungibile per lui, era una vecchia foto probabilmente, impossibile sedersi al tavolo di una vecchia foto. Una donna della famiglia, probabilmente. Una donna prossima e mai posseduta. Una sorella, una madre, fotografata anni prima, da un protettore forse. Che magnifico ricordo da sfregiare.

Alessandro Broggi

Nove brani da *Noi*

> Pensiamo troppo in termini di storia, sia essa personale o universale. I cambiamenti appartengono alla geografia, sono orientamenti, direzioni, entrate e uscite.
> (G. Deleuze)
>
> Descrivere un mondo richiede un nuovo linguaggio, un nuovo vocabolario, una nuova serie di presupposti.
> (B. Sterling)
>
> Credevano di conoscere la felicità; credevano che la loro invenzione fosse libera, magnifica, che impregnasse l'universo a ondate successive. Credevano che bastasse loro camminare perché il cammino fosse felicità.
> (G. Perec)

2

In un ambiente che chiameremo il "paesaggio" è notte. Non ci interessano i dettagli geografici né qualsiasi specifica localizzazione, progrediamo attraverso la vegetazione. La vista è scura ma il cielo risplende leggermente. Segnano il passaggio tra i termitai scolpiti cespugli alti appena pochi centimetri, non ci sono altre persone, si vede piuttosto bene ogni cosa. La nostra conversazione è ad ampio raggio, sono coinvolti numerosi temi. Ci muoviamo lentamente, poi giù verso la vallata.
Alcuni scoiattoli lasciano il posto dove stavano prima mangiando; siamo ora fuori dal bosco, "due donne e due uomini che si dirigono nella stessa direzione, camminano in habitat alquanto diversificati, si mette a piovere e ciascuno a turno si ferma un attimo a guardare. C'è qualche sincronizzazione nelle loro azioni, e un certo grado di comprensione condivisa, o almeno così sembrerebbe se li si scrutasse da lontano. Un'idea di miglioramento è relativa alle loro intenzioni, ma non è chiaro se queste siano buone o cattive, né in quali termini lo siano. Quattro persone che si incontrano una volta e che forse non si rivedranno mai più".
Le informazioni necessarie per comprendere il significato dei nostri spostamenti non ci sono date, e non è nota la relazione tra le singole tappe del tragitto. Soltanto, ci si racconta che avremmo intrapreso un lungo viaggio, due uomini e due donne.

8
«Perché», dice Tania, «l'adattamento alle condizioni forestali non è solo teorico. Saranno le risposte che riceveremo a indicarci che portata avranno le nostre scelte». Dà forma alla nostra vita sociale e concettuale una copertura arborea relativamente fitta, e potremmo accorgerci che percepiamo il paesaggio come un continuum, visibile ai nostri occhi e comprensibile per le nostre menti, perché e nella misura in cui vediamo e intendiamo soltanto la nostra scala di interazione, solo dal nostro punto di vista, il resto rimane inavvertito.
Nel disegno dei cuscinetti erbosi o secondo il fogliame intermittente, ingranati nel procedere di un itinerario spontaneo, non comprensivo, le strette biforcazioni della flora a istruirci sui nostri meccanismi interattivi – abbiamo notato che l'ambiente non è solo uno stimolo finalizzato a ottenere una descrizione, i nostri schemi si modificano in base alle sue informazioni. La ragione è incapace di figurarsi un senso ulteriore al di là di questo, i pensieri obbediscono a quello che vediamo.
Un'altra aurora con canti di uccelli. Un lucore vago si ingrandisce poco a poco mentre a est il cielo comincia a sbiancare. Questa mattina percorreremo qualche intersezione gregaria, che differenza fa? Un'erranza fantomatica, imponderabile regola l'attribuzione di significato agli eventi, la mancanza di un'accurata rassegna degli argomenti si sta rivelando una causalità consolidata. Si parla di proseguire sotto raffiche tese, attraverso le latifoglie, tra albe filate e vaste conche lacustri. Tra il margine del bosco e le spiagge fossili, dall'altra parte del torrente. Tra i fiori cappucci e la curvatura dello spazio.

23
È stato importante che, a una prima approssimazione, questa notte il punto dove sentieri e rivi si saldano non abbia lasciato intuire un'area a foresta allagata ma la fisionomia di un intrico di bacini selvaggi, sparsi, che si sono poi confermati semplici stagni circondati da canaloni lussureggianti. A che fare con alstonie, shoree, bubinghe, i nidi in equilibrio nel cavo dei rami, la scorta di un mormorio d'acqua viva sempre presente, serpenti radiosi e una capacità di elencarli puramente indicativa. Fango copioso ovunque ci troviamo, una luna che abbaglia.
Ci impegniamo a non interferire nel flusso naturale degli scambi – invece di circostanziarli, riderne con approvazione. Non c'è un essere o una cosa che sia più amabile di un altro. Sterminati reami di attività metaboliche così: un invito ad essere in movimento attraverso l'ambiente in assoluto candore, senza più curarci di formulare asserzioni conformi, di trasformare questi lineamenti indistinti in tracce di teoria locale.

31
Nella gioia dell'ambiente, "Si sfiorano, si toccano, ora con forza, ora delicatamente, in uno scambio spontaneo continuo di percezioni", il corpo è diventato trasparente, si sente sparso in tutto quello che fa, in ciò che lo circonda. Tutte le vibrazioni gli passano attraverso, tutto quanto, lavarsi, mangiare non è più lo stesso. Il nostro tempo insieme: la familiarità si fa sempre più sensibile, un ininterrotto stato di riconoscenza, ci carichiamo di un parossismo volontario, di memorie future.
Ad ogni passo la strada si allunga di un passo, non c'è alcun punto nello spazio che non sia il centro. Non avere un confine è la più basilare fra tutte le proprietà del paesaggio, l'abbiamo compreso, siamo una sua proiezione, siamo immersi. Siamo da sempre immersi in un contesto condiviso. Qualunque recinzione interna ad esso è illusoria, ogni differenza è divenuta una questione di enfasi relativa, siamo sprofondati nel suo orizzonte.
È quantomeno il sesto giorno che saltiamo, danziamo, corriamo, tutte le volte che possiamo incominciamo a scuoterci e a urlare. A vibrare, come animali, prima di aprire la bocca e infilare la lingua in quella dell'altro, pronti a leccare tutto quello che vi troviamo. Solo quando sentiamo che il fisico è esausto ci lasciamo cadere, talmente esausto che la caduta sopraggiunge da sola.
Non c'è alcun essere preesistente dietro al fare, all'agire o al divenire, nessuna personalità distinta e irriducibile da mantenere, è una finzione, il flusso è tutto. Dinamiche creative e interattive che non hanno fine. E poiché ad ogni respiro siamo ricolmi di questo sottile appagamento, iniziamo ad accumulare felicità.

41
Ma vorremmo parlare subito anche – più sensatamente – dei vulcani. Situati per lo più vicino alle coste o come piccole isole in mezzo al mare, si stanno dimostrando attivi durante questi primi spostamenti oltre la foce: un anfiteatro lavico. L'effusività si è manifestata in diversi punti, con emissioni più o meno violente e proietti di importanza variabile. La forma di un cratere si è potuta scorgere anche alla sommità di vicine alture di ceneri rossastre. Abbiamo voluto spingerci lassù.

Crepacci riarsi e una pista sconnessa – un tempo falde urticanti, direzionali – si adeguano alla piega delle pendici e conducono nel catino, un cono estinto generato da secoli di attività eruttiva. Le esplorazioni non hanno rivelato tracce di frequentazione umana. Mulinelli sollevano turbini di polvere che volano sul terreno e ricadono poco distanti impregnando i vestiti, infiltrandosi negli occhi, nelle narici e in fondo alla gola.
La conoscenza della vita come coscienza nervosa della materia. Si capisce che è una cosa su cui ragioneremo. Sullo sfondo di colli sterrati: ci siamo seduti su alcune rocce poste più in basso rispetto al sentiero.

51
Grotte e ripari sotto roccia sorprendono per il loro isolamento, gli animali vi dimorano in alternanza dandosi l'un l'altro la caccia.
Una fenditura e un calore consistente: si presume sia da là che viene. Sul momento è da là che viene. Abbiamo dato un'occhiata, la cavità, semisotterranea, è angusta; per quattro persone al massimo, e completamente vuota. Tranne la parte superiore delle pareti è tutta impiastrata di escrementi.
La prossima immagine del mondo – brani di una conoscenza originale, i sottintesi, la portata. Periodi intersoggettivi di attività in corso, eventi ritagliati dall'infinità dell'accadere, lunghe curve di svolgimento convergono. Accosciati in una spelonca dal soffitto basso tracciamo con un pezzetto di carbone strani segni irregolari per recuperare la storia del giorno: ne escono alberi, pianure, battute di caccia ai mammiferi terrestri, armi da getto, focolari, persone. La struttura narrativa dell'esperienza umana, le grandi tappe della nostra vita culturale; uno slancio di comprensione senza preavviso, un frammento di certezza possibile, forse qualche nuova verità generale.

52
I tendini non sono più tirati, il capo non è sostenuto e non guarda, non ascolta, non parla e non è orientato in direzione di ciò che succede nell'ambiente...

56
La fine ultima non è iscritta nel nostro registro simbolico, lo vediamo, ma non vogliamo o non possiamo rinunciare a capire, anche se non riusciamo più a offrire alcuna resistenza segnica. Ciò

che si richiede sarebbero piuttosto domini di fondo in grado di non inclinare alla conclusione; e facciamo molte domande che non ottengono risposta. Cosa potrebbe ammettere una differenza significativa? Discutiamo il gioco, ne complichiamo le regole, le nostre opzioni fondamentali cadono una dopo l'altra. Scriviamo romanzi o atlanti, per sinecura.
Confessiamo a noi stessi che non possediamo più riflessi psicologici, che non disponiamo di alcuna riserva per riprenderci. Tania cerca di continuo argomenti buoni a cui pensare, si ostina, diventa il proprio personaggio, Maurizio non fa un cenno. Eleonora scappa lontano, grida senza una parola. Urla in un altro luogo, in un'altra epoca.
Segue uno di quei silenzi nei quali due o più persone concordano tacitamente di non affrontare un discorso, nessuno fa più lo sforzo di parlare: non abbiamo più tempo, non abbiamo più idee. Tutto ci sfugge – tutti, anche noi stessi.

72
Nelle pagine precedenti è detto tutto ciò che si doveva dire, non servirebbe completare o aggiungere nulla. Cosa c'è di fronte a noi? Possiamo uscire, passeggiare nella natura, respirare i profumi. Ciò che percepiamo non è limitato a quello che intendiamo e quello che vediamo non è soltanto ciò che abbiamo imparato a vedere. Foreste, arbusti e colture ricrescono anche in forme modificate, il sole risplende. È una grande opportunità, se pensiamo al quadro più vasto della situazione abbiamo tutto chiaro in mente.
Da qualche tempo un uomo è seduto al tavolo dove ha l'abitudine di leggere i suoi libri. Affatto immobile. In momenti come questi una donna gli si avvicina, si china da dietro su di lui e appoggia il proprio viso al suo. Interagiscono come Maurizio e Tania, o Eleonora. La totalità dei contesti trascorsi, l'interdipendenza di azioni ed omissioni, il prima e il dopo nelle diverse connessioni del loro decorso. Ogni nuovo giorno sarà la ripetizione variata di un singolo giorno, frazionato dal caleidoscopio degli anni e delle stagioni, un bianco arcobaleno lo specchio sul quale avremo camminato. La materia, noi, ogni cosa uno specchio che rimanda la luce e crea immagini di quella stessa luce.
Dopo eventi che sfuggono all'attuale livello di adattamento, alla presa umana, dopo cose su cui non possiamo formulare domande – dopo stati affettivi non descritti dal linguaggio, durante un avvenire di cui è inverosimile misurare la durata –, senza il bene-

ficio di qualcosa di commensurabile, che cosa succederà tra un milione di anni? Ci giriamo, dal nostro angolo di rifrazione adocchiamo di scorcio, nel raggio in cui viviamo facciamo capolino e guardiamo di nuovo: oggi, in qualche tersa mattina sotto ai noci ci sarà qualcuno. Con le braccia incrociate, la bocca spessa e le sopracciglia segnate, l'uomo chiamato Norberto Orci, nel cui nome come si era aperta si chiuderà questa breve rassegna di fatti, sarà seduto di fianco a noi.
«Ancora una cosa», si potrà ascoltare Tania commentare, «là fuori non c'è luce e non ci sono colori, ci sono solo onde elettromagnetiche. Non c'è né caldo né freddo, ci sono solo molecole in movimento con minore o maggiore energia cinetica. Infine, sicuramente, là fuori non c'è dolore, non c'è un io separato che vive questa vita perché questa non è la nostra vita, ma vita che vive in forme sempre diverse, eppure equivalenti». Prima di terminare, incomincerà a distorcere gradualmente la propria emissione vocale, biasciando sempre più vistosamente, fino a rendere incomprensibile il proprio discorso.

[Ringrazio di cuore la redazione del *verri*, che avendo letto in anteprima il testo di "Noi" vi ha tratto l'originale percorso di questa selezione, NdA]

Bernardo De Luca

Hype

a un poeta

La poesia, se fa male, è hype.
La poesia, se fa bene, è hype.
Venticinque lettori sono venticinque lettori hype.
Questa poesia è una brutta poesia
ma potrebbe essere hype.

Misura la vita sul potenziale hype
delle attività intellettuali.

Ad esempio, un buon saggio
se è un buon saggio
ben argomentato
con le note
i bei titoli dei paragrafi
potrebbe essere molto hype.

Dipende da cosa dice?
Se raggiunge il suo obiettivo,
essere letto da molti e da molti meditato,
ha concluso la sua funzione hype?
Deve restare?

È diventata hype prima la politica
o la poesia?

Ad esempio, la bestemmia può essere hype?
Per chi la bestemmia può essere hype?

Questa poesia non è detto che debba essere
compresa, l'incomprensione è il fondamento
della montatura.

Non conta quanto effettivamente hype sia una cosa
è importante che ambisca a esserlo.

E tutto, ogni cosa ambisce a essere hype
che è un modo diverso per dire
ciò che sempre va dimenticato.

Questa poesia è basata sulla ripetizione,
un'antichissima tecnica,
e sull'equilibrio tra spazio bianco e sintassi,
perché vuole agire su di te
vuole essere diretta, hype.

Tommaso Di Dio
Poesia

a Linda Carrara

Mi hanno regalato questo sasso.

È un sasso diverso dagli altri, è il sasso
che mi hanno regalato. Il mio sasso
non è liscio. È scabro, è tutto storto.
È sbreccato qua e là
di nero e di bianco. Pressioni
per millenni; magma, gas. Lentissime
orografie poi un'infinità
di umani e disumani gesti
hanno fatto sì che questo sasso
arrivasse qui
solido, duro, consapevole. Io vorrei
prendere questo sasso. Caricare
il braccio e con la forza che solo il sasso mi dà
scagliarlo, perché distrugga
la faccia di ogni male.

E che insieme si spacchi
questo mio sasso; torni briciole,
materia e molecole. Diventi ovunque come l'aria
e lo si possa

respirare.

Nota

La poesia fa male è un sintagma senza fondo. Così, lascia sgomenti, quasi offende; sembra una battuta e viene subito da chiedere: *male a chi?* E già nei corridoi della storia si alza il ghigno che recita: *non fa male più a nessuno*. Eppure nell'esperienza di chi scrive e di chi si immerge nella pratica della parola poetica, il sintagma *La poesia fa male* apre qualcosa, una porta remota, ma sempre presente. Si scrive infatti, sempre e innanzitutto, *contro il male*. La scrittura nasce come *pharmakós*, come antidoto, strumento con cui l'uomo ha tentato da sempre di conquistare le forze del caos (origine di quello che De Martino chiamava *crisi della presenza*) e di ridurle nei limiti della voce umana, nella metrica di un canto che poteva essere ospitato nella mente, nella memoria: «rage rage against the dying of the light», scriveva Dylan Thomas. Ma scrivere contro il male significa lasciarsene contaminare. La parola della poesia allora sta in questo paradosso: contro il male, dal male. Ma cos'è il male? Domanda infinita. Possiamo però dire così: il male è la storia. Dobbiamo però intendere la parola "storia" in una molteplicità di sensi: come consapevolezza della *propria* storia innanzitutto, storia di sé come individuo biologico e quindi storia della propria ineluttabile mortalità; contemporaneamente, però anche come storia delle azioni che gli uomini hanno compiuto verso un mondo più giusto, più vero: storia della loro speranza, della loro vanità. E sì, perché il male non ci ha mai abbandonati: il male non ci abbandona. Ancora oggi siamo dentro la storia, dentro il male, scriviamo a partire dal male: a partire dalla storia, contro questa storia infame, che divide, disarticola, impera. E così la parola della poesia è ancora questo nulla in rivolta: si scaglia contro il linguaggio, contro la storia, contro se stessa. Dai cumuli ancora fumanti della propria sconfitta, con la forza inudibile del fischio di Giuseppina la cantante, si mostra nondimeno capace di distruggere la parola feriale, la parola vuota, la parola senza storia. La poesia allora proviene dal male, è contaminata dal male e porta con sé, ovunque vada, il male da cui proviene. La poesia è una mormorante epidemia che giunge nelle plaghe dell'innocenza senza pensiero e le distrugge, porta «marmo manna/ e distruzione», incendia il verso dell'animale bipede e gli ricorda che parla, che è parola, che è storia. Con le sue pieghe e i suoi rivolgimenti, le sue pause e le sue accelerazioni, la parola della poesia indica che qualcosa ancora può essere detto, qualcosa ancora può essere fatto, mentre «involve/ tutte cose l'obblio nella sua notte». Bisogna ancora scagliare la pietra contro Golia. Bisogna provare, rifare un paradiso.

Antonella Doria

Testi tratti da *medi terraneo**
(1995 – 1999)

4° poemetto

medi terraneo sangue
(dicono) disperse vene pelle
ossa dentro il fluire del
confinefiume immerse
macerie solo porta
di sangue suolo
(fazzoletto nero) volgi
avvolgi i morti
(gasati) mangia la terra
vuoti villaggi
di guerra teatri deserti
abbeverano sangue
a sorgenti di boschi
in fuga in fango
(Istànbul...)
accoglie tiene spighe
con fili di spine di
Campo
...
Campo
di sensi squarciati
strappati colori
spezzata lacera
lingua unica
terra che ti porti dietro
dentro
(*behna* [*dayika*] *wxa heskir*
percebuna axa wxa komker
min xast bekim siklek
bela buna axa men
kasi zinareki
be deng bu)

* — Il poema *medi terraneo* è la prima parte della trilogia *Millantanni* (edizioni del verri 2015); nel 2005 è stato pubblicato da Ibiskos Editrice come premio di pubblicazione per l'inedito del premio "Il Porticciolo" – Sestri Levante (GE) 2004.

(raccogli i fiati [madre]
i segni raccogli
raccogli frammenti
disfatte parole
in cerchi di macigno
silenzio)
silenzio
sento corvi gracchianti
vuota violenza di nuvole
scritte se il sole non assilla
pensieri nella brace
saremo ché la combustione
sia lenta...
antenna-ninna-nanna
sento corvi gracchianti
certe bugie sonore
sembra qualcuno diviene
(ci tiene) testimone
– sono
paletti alti a dividere
difficile capire
hanno
tagliato in due una
casa barattato chiesa
cimitero
(io c'ero) ovunque c'era
( )
non casechiesemoschee
grande prato inerme
inerme gente e gente
di terrore
ma...

الله لا يترك عباده
و لا من خلق

(Iddio non abbandona il suo popolo
la sua gente)
...
(fra gli ulivi serpeggia
la Serpe)

il corvo sempre gracchia
teleimmonda nequizia
sull'onda della notte
antenna-ninna-nanna
(per cortesia
sento ossa doloranti
e rotte)
e mentre
corrotta carne strascina
senza levarsi stenta
ancòra di fatto fallita
di suo fallo vuole ancòra
rivincita
rito ripete ponte
distrutto (Mostar
Sarajevo eccetera eccetera)
tuffo spicca in patinati
cieli tuffatore in volo
vuoto arco accoglie
(ancòra frattura la faglia
percorre)
precorre
di bestia in bestia
loglio obliata radice
ortica malerba bengòdi
a sbafo la porcilaia
(boletus luridus)
laido venefico
achille
abbagli
a lampi traiettoria di raggi
tesa gettata luce
linea di spazi da punti
in moto silenzio
acceca
mescola volti
occhi di vita trafitti
a morte a lemuri città
alloga oltre
visibili invisibili muri
(legna brecce cercando
su monti dossi di gelo)

solo restano complici
ombre   brughiere di
menzogna   e

Ὁ Θεὸς οὐκ ἐπιμελεῖται οὐδὲ περὶ τῶν μυιῶν
οὐδὲ περὶ τῶν ἀνθρώπων

(Iddio non si cura di mosche
né   di uomini)

… …

donne   cercano figli
amanti   amati
ogni giorno

Giampaolo De Pietro
Poesie

tirare sui verbi esatti
esattamente tirare
cose come la luce
che esclami un meno
e punti uno zero sui
muri - il mare che non
sono - i miei muri e
i verbi tuoi estorti detti
non detti implosi e pure
bombardati reclamati
improbabili a leggersi
al buio è più indicato
ritrovare parole d'altro
estraibile suono o eco-
logicità di impianto, ri-
tirando il respiro, credi
(crediamo, credete) che
il mondo degli alberi pos-
sa magari indietreggiare
in senso o nel verso
storico - temporale
che passeggi dal cielo
per un nuovo etimo di
sempre e un altro per mai
- avverbio del nontanto
sei, avverato io dove doman-
derai no, non io amletico
né tu singolare, forse
seconda persona d'abbaio,
e un popolo in fotografia

*

Cerca nota, torna - scava onda -
torna - dell'ombra, tocca.
Ricordo a pile, si spiega.
Equilibrio di non disturbarsi. Zone
separate tra il respiro e il mattutino
attonito il giorno. Girare brevi video
dei paesaggi che tornano a colpirmi
chissà perché, quando vi passo
accanto; angoli di strade, comete
da cemento, piazzette resistenti
con il sole a bearcisi. Il tic toc del
bastone di questo signore con
cappello e lenti scure. Registrare
i suoni che brumano intorno, intanto
che cammino. Fotografare il
movimento lontano del mare. Che
cosa è, render passo, se non
cammino: ora è, isola di giorno -
ritenere di incontrarsi, tempo
abbandonato. Una pianta ornamentale.
Comunicante - *altre culture*
questo respiro a essere.

Eugenio Lucrezi

Vacanze in Valsugana

a Giusi Drago
che ci ha portati in malga

1
Qui sulla malga Rolle
La pietra porfiriana
Assorbe le cagate
De la gregge agostana.

C'è vento sui canederli
Piove sulla polenta
Qui sbollono i deliri
Di un'Italietta stenta.

2
Visti da qui, tra le malghe e le capre,
I Conti e i Viceconti e i Valvassini,
I più destrimani, i meno mancini,
Han la parvenza morbida di cacche
Rotondette ed acconce, profumate
D'erbetta valsugana, non indegne
Del sandalo che porti, se le pesti.

M'immagino però che disgustose,
Nonché fetide e orrende, e colerose,
Si appalesino invece ai tanti che
Agosteggiano, miseri, al livello
Del mare, oppure, ahiloro!
A quote – appena un poco superiori –
Di prealpe, di colle o di collina.

Ma la loro parvenza, ahituttinoi!
È percettiva transustanziazione
Di una materia oscena e puteolente:
Da buttar via le scarpe, immantinente.

Caccole e cacche ci dicono, perdunque,
Che il ver si mostra a quote non eccelse.

3
A ferragosto è bello
A Marter in Trentino
Ballare il saltarello
Al suon di un organino.

Il giorno dopo torni
Nei tuoi soliti forni.
Per fortuna il Governo
Già pensa per l'inverno.

4 (finis)
Ho scritto le tre cantiche
Del soggiorno montano.

Qui, dove il paradiso
L'è un verde purgatorio de lo inferno.

Esempio mi fu Dante.
Fui vate valsugano.

(agosto 2019)

Italo Testa

Idiotismi

Lezione d'idiozia

voler essere stupido
sentire la stupidità del mondo

di questo mio non capire, non afferrare
di tutte la demenza che covo nello sguardo
in ogni gesto minimo
in tutto questo fervente istupidirsi
                    giorno per giorno
attesa per attesa

e il rigoglio d'idiozia, di cecità
                    dei miei travisamenti
            o l'asinità in persona
quanto ti vedo e non capisco
di tutto quello che ho lasciato andare
ed era lì, a portata di mano
ed era il meglio che potessi offrirmi

voglio parlare di questo tripudio d'idiozia
protratta, enorme, senza scampo,
                    di come ci affondo
palmo per palmo, ininterrottamente
di come non potrò più uscirne

di questa idiozia che sono
sono stato, continuerò ad essere.

novazione

che ti scucio mondo, vado a incenerire
mondo che ci arroti nelle tue segrete,
e il tuo liquame sconcio a deglutire
diosterco, fetido ammasso di merda

se mi affondi un colpo sulla giugulare
rancido pozzo di piscio, diomelma
se bava mi mondo dalle tue latrine
scrostati, fottiti qui, lasciami andare

Jacopo Galimberti

Il week end

Venerdì, alle quattro, Nate si sigilla nel cesso
per farsi una canna. Al cesso l'ufficio si ferma. Nate negozia
una tregua, senza telecamere.
Da quando ha smesso la pillola, le mestruazioni sono strazianti,
però benvenute. Lunedì si cullerà nel letto, in tuta, con un ro-
manzo
un *Krimi*. Ma sarà incazzata tutto il week end.

Ha iniziato da tre settimane. Quaranta ore, e con i trasporti
fanno cinque giorni pieni e domenica cena
e a letto presto. Credeva in una vita dopo il lavoro.
La coppia di Air B & B ha lasciato un casino...
Domenica ne arriva un'altra, ma i coinquilini sono via
se ne occuperà lei.

Davanti al supermercato, il sabato, vecchi turchi
giocano a bocce. Prende il tacchino, il cioccolato,
il caffè equosolidale, lo zucchero, il latte, il sale grosso,
la coca zero, i pomodori, l'insalata, le cipolle,
il vino. Martedì si presenterà al lavoro docciata,
ha deciso di collaborare. "Quando era giovane, ero un po' punk",
scrive a uno trovato su internet.
Vorrebbe proporgli domani, perché la domenica da single è in-
fame.
Magari in un posto vicino al parco, e se è bello e audace
si potrebbe anche fare lì. E poi, magari, se mi piace, vedersi per
un po', senza aspettative però, ma se funziona
andare in vacanza insieme, qualche soldo
ce l'avrò adesso.

Inizia a bere una birra alle quattro, poi il vino bianco,
e una canna, con gli occhi chiusi, rivolti al sole.
Passa alla banca a ritirare. L'aperitivo: nel bar italiano.
poi un gelato, con panna montata. La compagna del suo ex è
incinta,
dice l'amica attrice a cena. Brindano al primo stipendio.

A casa Nate vomita. Si sentiva piena. Il fiotto sgorga sotto il palato.
Abbraccia il cesso come a quindici anni, e come fa, ormai, da diciotto anni.
I coinquilini non sanno, o non dicono, non s'accorgono
di niente.

Domenica pomeriggio prepara la stanza
per la francese. La ragazza dell'inquilino rassetta la cucina, lui
sta ancora suonando all'about blank.
Guardano "Germany's next top model",
il telefono squillerà a momenti. Si chiama Blanchard,
come quella caverna dove 30.000 anni fa
una donna incise le fasi del proprio mestruo
nell'osso di un'aquila. Aveva scritto la sua tesina
su quell'osso. Stira un tailleurino rosso per martedì.
Riempie la bottiglia d'acqua
e a letto presto.

Carmen Gallo

Senza esagerare (un funerale al sud)

Al funerale del cantante
grida sguaiate, folla scalciante
ma non è questo il modo, dicono
dalle pagine dei giornali
non sapete stare al mondo
non vi hanno ancora ammaestrati
adesso, adesso vi spieghiamo
qui ci vuole un lutto un po' educato
con la gente in fila, ordinata
che non piange, non strepita
i parenti con gli occhiali da sole
a seguire gli amici e i conoscenti
vestiti di nero ma non troppo
corteo silenzioso, dignitoso
che questi riti un po' tribali
vanno bene solo nei documentari
non è roba da stati occidentali
che avete poi da sbraitare
come foste dei morti di fame
quelli sì che si possono lamentare
ma lì nei quartieri loro, nei paesi loro
con le luci giuste, e gli scenari adeguati
mica qui, nel centro città
se volete ci veniamo però
coi microfoni e le telecamere
ma sarebbe comunque un'altra trasmissione
proprio un altro canale
questo invece è un programma culturale
solo musica e intrattenimento carnevale
no, non vogliamo dire che non ci piacciono
i poveri, ma preferiamo quelli di una volta
adesso invece tutti a elemosinare
con gli smartphone e le cucine prese a rate
presi rigorosamente a rate
e non ci fate troppo audience così
sul nostro canale, fate poco
De Martino, fate troppo

reality show, e a noi
ci piacciono i libri, ci piacciono
i libri più delle persone
ci piacciono le classifiche
dei bestseller e quelle
che ci facciamo tra di noi
che tutte ci somigliano
mica come voi, che non leggete
nemmeno un romanzo al mese
che dico, nemmeno uno all'anno
ma a scuola che avete fatto
sareste delle persone migliori
a leggervi i libri quelli veri
che pubblichiamo noi
poi vi sorprendete che all'Invalsi
facciamo le brutte figure, per forza
tutto il tempo a sbraitare ai funerali
alle sagre, con gli anziani sempre in mezzo
vi volete dare una mossa, una svecchiata
mette su un museo, un ristorante
più turismo, più casa vacanze
cercate di vendervi un po'
ma datevi una sistemata prima
via l'intonaco dalle case
ché mattoni o pietre a vista
fanno povero ma tipico
i panni stesi sì, ma senza esagerare
pure l'alluminio anodizzato
si potrebbe in fondo lasciare
fa un po' Mediterraneo un po'
vacanze in Grecia al mare
ripulite tutto, sì, ma senza esagerare
a queste condizioni i funerali dico
li potete anche fare
ma meglio in alta stagione
e con gli abiti tradizionali
piangete pure sì
ma sempre senza esagerare
vi mettete voi davanti
e gli altri dietro, ma in silenzio
in un regime da carrozza silenzio
ché questa storia che sbraitate
non si può più sopportare.

Gualberto Alvino

Inediti

Trauma e trasfigurazione

La questione non si pone: la poesia è *naturaliter* nociva e antagonista. È sintatticamente lessicalmente semanticamente eslege e scandalosa o non è, come non è il soporifero neocrepuscolarismo e antinovecentismo che ci assedia: imperversano — e vengono inesplicabilmente osannate — armate di epigoni corazziniani sabiani penniani caproniani che la trasformano in sfogo, diario intimo, luogo del creaturale, del contemplativo, del patetico, del "semplice" (ossia del futile), del pacificato e del pacificante. Poesia non è stupore iniziale, confessione o specchio di "lacerazione esistenziale", ma trauma e trasfigurazione; non squadernamento di contenuti-significati, ma scavo nella lingua e nella carne.

I. Tec*

Io per me si stava meglio in manicomio non li chiamano più così ma ci siamo intesi si pensano di cambiare le cose attraverso i nomi: no i cessi allagati no le trapunte ruvidecorte razziate ai soldati di cent'anni fa o i paglioni smollati ostiadiarrea cacchesorcio ai davanzali: si sa. Del dentro, dico. Vedevo tutto, e se qualcosa scappava mi specchiavo nel culo del cucchiaio e dicevo che è, vuoi dar ragione a loro? Tutto: chi erano che facevano quale motivo a che ora fino a quando ai comandi di chi se c'era modo di farli smettere e possibilmente punirli. Pure strepiti lagne erano fissifissi: bassocontinui rotti da picchi ugualmente spaziati. Un grafico. Un pentagramma. C'era l'ora del manda giù del fermanonmuoverti dell'àlzati del dormi del mettiti così del sciacquasciacqua dei beccheggi in cortile coi redditieri lingua in fuori appiccicati ai cancelli nel chiasso delle campane sotto volte nerissime raramente spruzzate d'azzurro. Però mi stava bene, perché indovinavo le cose e i loro effetti. Mi stava da pascià anche quando mi riempivano l'ombelico di cera rovente mi schiacciavano i diti nella morsa o m'attaccavano la coda a secco stantuffando in frett'e furia per darsi il cambio prima della visita: sta' giù. Creampie, o come si chiama; allora si diceva in un altro modo, o non si diceva proprio, non mi ricordo. Un mare di bianco qualche stilla rossa nella turca un risolino lecchino pronto all'uso e il volano riprendeva a girare oliato oliato una bellezza. Scelte? decisioni? Nisba: se ne incaricavano gli altri, e era miele lasciarli fare. Senza discutere. Suoni puzze colori sapori ci sguazzavo dentro sicura. Li governavo. Ero quella che diceva IO: forte, una, impalata in un tronco antico con tante frasche che mi rifiorivano il buzzo dandomi sonnisogni da dio. E il mangiare non mancava. Neanche dopo i fuggifuggi. Anzi, quando mi ripigliavano (e mi ripigliavano sempre perché non ero sveglia come adesso, nei fossi del Mandrione ai prati dell'Appio Claudio dentro i locali caldaia dei magazzeni sull'Aurelia in riva all'Aniene nella cantoniera fra Quartomiglio e Cecafumo sul ponticello della ferrovia nel casotto del caramellaio che sterremotava a ogni passata di treno a impacchettare liquirizie smacinare castagnaccio far porcherie con lui e i 3 compari uno per mano uno davanti l'altro dietro, i posti erano quelli) e mi riportavano alla base col furgoncino ardesia da

* — Dal romanzo inedito *Pelle di tamburo*.

acchiappacani, si sentivano fieri, riconciliati dalla compiuta missione: il più bùzzico, trippa ai ginocchi, cranio lustro bernoccoluto, non poteva a meno di tastarselo, a guizzi: ruttava un sospirone all'aglio bocc'a cuore mi strofinava una spugna fracosce per conservarsi l'odore e sniffarselo la sera colla moglie prima di nanna; un giovedì, era nato di giovedì, festeggiò facendomi accosciare tutto il tragitto sul suo becco cirano, ancora me lo sento strapanarmi l'utero: poppava come un marmocchio mo in un buco mo nell'altro mi misi a favore per squadernargli la candida: non fece una piega. E erano spezie tartine pepericotta bouquet di spiedini acciughe in carrozza sformati limonebottarga trote su letti di rughetta scampi farroceci segnaposti d'ottone cromato gamberi al lardo mafalde e lattuga croccante stinchi di porco ai funghi tartelle spuma di latte canovacci inamidati prosecco e julienne di fragole polpettini in casserola al negramaro charlotte imperiali frutti dalla buccia più liscia del raso succhi scaduti da meno d'un mese. Per tutti, anche per i marci e i senzatesta, che non favorivano mai se non a pizzichi e busse ma si sfessiavano, tartagliavano qualche parola e rimettevano colore, o almeno pareva, e questo bastava a scaricarsi l'anima, chi ce l'aveva.

I senzatesta.

Lo appiano subito così me lo levo.

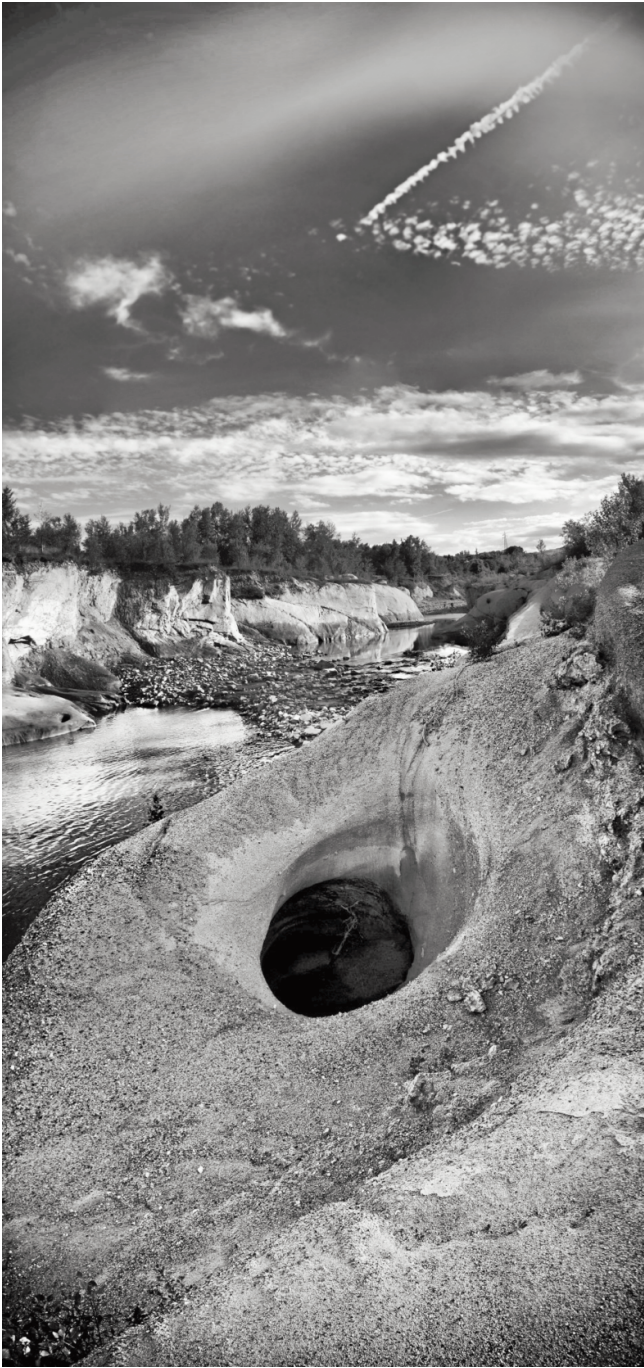
Smisi di pestarli solo quando m'accorsi — fu di sera, radio a palla Black dog, una sera di festa, natale o capodanno, pasqua no, pasqua mi fa un cert'effetto, la fede non c'entra, solo mi sento rinascere, tipo dopo 2 purghe — che se lo sentivano il dolore ma non afferravano il motivo, e dopo un po' sbottavano a ridere m'avvinghiavano allumandomi come mariavergine, mi supplicavano di giocare ai tarocchi, freccette, ballare, senza troppo insistere per non farmi ammalagnire, accarezzandomi con quelle cartevetrate gonfie di calli croste, e dire che li avevo castigati di brutto un momento prima, come altri avevano fatto con me, roba che al solo pensarci: spilli cicche calci cazzotti vetrirotti staffilate, certi non avevano animo di parlare, tante le fitte: si capiva dal modo di guardare dagli occhi acquati che si sforzavano di ridere ma lo vedevi ch'erano vuoti senz'appigli senza terra sospesi s'un ciglio perennemente a precipizio; poi dopo, lì a lisciarti baciarti, come i ragazzini, che puoi sconocchiarli sterminarli triturarteli farne strame e si scordano tutto, sempre pronti a ritornare, perdonarti; e poi non è nemmeno perdono pensandoci bene: è oblio, è oblio puro: ti levano i peccati, li lavano, per saecula, amen.

Lè, per esempio: la chiamavamo Lè perché diceva lèvati a chiunque s'accostava fuorché a me e alle mosche: se le faceva pascolare ovunque, naso collo fronte labbri, cacciava la lingua per farcele atterrare se aveva fame le inghiottiva trivellando le guance coll'indice a dire che bontà; ci vomitavo ogni volta e dopo vomitato le zompavo sù a cavallo la tenevo ferma coi calcagni le serravo il rostro sdentato le scoprivo i seni vizzi come tasche e vai pacche fino a scuoiarli: mi scorticavo le palme e gliele facevo leccare: lecca qua, bastarda zozzosa; mandava giù il sangue uso marmellata; qualche volta per svagarmi mi veniva di torcerle i caporelli piantandoci gli artigli mentre le intimavo vocedemonio di non farlo più, maippiù: se lo rifai ti tocca prova a rifarlo e t'arriva il pandemonio se ti rimangi le mosche ti stacco la carne a mozzichi e me la friggo in padella ci metto oliosalepepe e me la pappo, veriddio: singhiozzava si disperava manco avesse visto lo stupro della madre sé stessa cadavere la fine del mondo e la sera me la ritrovavo accicognata sullo scendiletto bocca spalancata in un ghigno muto: ma che vuoi? Dommocotté, Lè dommecotté. Così.
Mi pigliava un dito se lo metteva in bocca e lo ciucciava a morte fino a farsi mancare la bava. Di notte parlava senza prendere fiato, parlava meglio che di giorno, si capiva quasi tutto: faceva la radiocronaca dei sogni anzi del sogno era sempre lo stesso no erano due, quello dei giorni dispari e quello dei giorni pari, non lo so come faceva a distinguerli ma li distingueva perché non si sbagliava nemmeno quando cercavo d'imbrogliarla per riderci sù; delle volte s'alzava si metteva al centro della stanza e mimava le scene occhichiusi: sbatteva contro il tavolo le sanguinava un fianco un'orecchia e continuava a mimare come niente fosse: dovevo correre a pigliarmela, addormentarla a forza di sventole. Il sogno dei giorni pari era che c'era bonaccia e subito un vento grande nato dal niente che s'arrabbiava e s'abboniva per niente continuamente; Lè era legata al pennone d'un barcone da pesca al polonord: ogni alzata di rete benediva la rete e dalla rete schizzavano pescioni argentati dorati guance grosse grasse rosate, qualcuno fumava un sigaro qualcun altro leggeva il giornale inforcando sulle branchie lenti di radica, altri ancora parlavano: erano pesci parlatori che ripetevano nulla da eccepire per il più a praticarsi; e dopo c'erano i pesci chirurghi che s'operavano a vicenda era tutto un luccicare di bisturi spatole divaricatori mosquito forbicette; ma quando non riusciva a benedire ché era troppo il vento, le entrava in gola le squassava il fiato, allora dalle reti non uscivano pesci usciva solo qualche scarponaccio vecchio senza stringhe, il vento glieli portava sul pennone, Lè girava gli occhi e se li trovava ai piedi lucidilucidi coi lacci e tutto, diceva guarda un po' qua che belle scarpe m'ha comprato papà, e che stringhe ghisce, m'ha comprato anche un vestito, e il vestito le compariva addosso con un'altra ventata; poi a un tratto il posto cambiava non era più polonord era un posto bollente d'estate, era l'olivastro dietro casa di quand'era piccola ci montava le domeniche pomeriggio a nascondersi per leggersi Saffo Alceo, queste cose.
Invece il sogno dei giorni dispari era più complicato, me lo ricordo a tratti, scontornato, a lampi, qualche volta sì qualche volta meno, adesso non mi viene devo aspettare che mi viene netto a bordi chiari, allora me lo scrivo da qualche parte magari qua sulle sise se c'è spazio me lo rileggo e lo posso pure dire bene.

Gian Luca Muratori e Paul Vangelisti

o no

scant

Disobeying the instinct to adjust, like an
assassin slipping her deft hand into latex, or
the senator finding just the right phrase to
grab the camera's impoverished attention.
Not poetry the first time in love, nor scant
words drying your feet with a torrent of hair.

savage

Those ample shoulders with their clarity.
Do wop de beep, they are asleep, all asleep,
blundering footnotes below the lost horizon.
In a seemingly endless cellphone exchange,
forgot to say he loved her. O savage torrent.

"il verri" n. 72 - febbraio 2020

Abstracts for "il verri" n. 71, "la poesia fa male", February 2020

Giuseppe Carrara
La poesia fa male? Dieci posizioni inattuali

My essay aims at retracing some points of view on why poetry might hurt. Using writings from Franco Fortini, Edorardo Sanguineti, Waltern Benjamin, Ernst Bloch, Lenin, Sigmund Freud, Ben Lerner, Giorgio Agamben, Nanni Balestrini and John Cage, I frame my argumentation in a moral perspective, focusing on the relationship between poetry, value and possibility.

Chiara Portesine

«Bien recueilli, débouté de chacun»: la missione del critico (accademico)

The aim of the article is to present the current state of militant critique within University. In the Italian university system, an 'hyper-philological' approach infects most of the academic articles. This method is closely linked to the persuasive culture of «publish or perish», a quantitative approach that risks turning the PhD into 'paper machine'. In particular by encouraging junior researchers to pursue only an academic career instead of increasing a critical thought, there is a danger that final results will be purely informative, without interpretative skills or original points of view.